الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة قاصدي مرباح بورقلة
كليّة الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

مصطلح الخيال في الرومانتيكية العربية

أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في اللغة والأدب العربي

تخصّص: النقد العربي ومصطلحاته

إعداد الطالب : محمّد الصدّيق معّوش

إشراف الأستاذ الدكتور: مشري بن خليفة

نوقشت يوم: 08 ماي 2017 بجامعة قاصدي مرباح ورقلة من قبل اللجنة العلمية الآتية:

الأستاذ	الرتبة	المؤسسة	الصفة
أ د أحمد قيطون	أستاذ التعليم العالي	جامعة ورقلة	رئيسا
أ د مشري بن خليفة	أستاذ التعليم العالي	جامعة الجزائر2	مشرفا ومقررا
أ د بلقاسم مالكية	أستاذ التعليم العالي	جامعة ورقلة	مناقشا
أ د أحمد جاب الله	أستاذ التعليم العالي	جامعة باتنة1	مناقشا
أ د لخضر بن السايح	أستاذ التعليم العالي	جامعة الأغواط	مناقشا
د مسعود وقاد	أستاذ محاضر أ	جامعة الوادي	مناقشا

الموسم الجامعي: 2016 - 2017

المقدمـــــة

مقـــــــدّمة

إنّ الحداثة الشعرية تتجلى ملامحها على مستوى الممارسة والتنظير، فعلى مستوى التنظير نواجه جملة من المفاهيم والتصورات التي تؤطرها مصطلحات معينة ضمن الجهاز المفاهيمي لتلك الشعرية، ولعلّ البارز واللافت من مصطلحات الشعرية الحديثة ممثلة في الاتجاه الرومانتيكي تحديدا: مصطلح الخيال، ونحن إذ نتعامل مع موروث وفير من تلكم الشعرية نواجه حضورا لافتا أيضا لهذا المصطلح في مناسبات عديدة ومواقف وسياقات متنوعة، كما لا يفوتنا علما ما لمصطلح الخيال من رصيد دلالي ومفاهيمي يكشف عن ثراء فيه، بل ومتناقضات، كما أنه يتجاوز الدلالة العابرة لمفهوم ما، في الشعرية العربية الحديثة إلى التأريخ لموقف حضاري وصراع ثقافي يكشف عن مرجعيات وأطر يجدر الوقوف عندها تأملا ودراسة...

والحقّ أنّ الشعرية الرومانتيكية العربية قد حظيت من الدرس بالكثير، منها الدراسات المتخصّصة ومنها الدراسات العامّة التي تناولت الأدب الحديث ونقده، ومنها أيضا دراسات خاصّة بكلّ عَلَمٍ من أعلامها، وقد تناولت كلّ هذه الدراسات حياة الرومانتيكيين ونتاجهم الأدبيّ والنقديّ والقيم الجديدة التي دعوا إليها، وكذلك قيمة ما دعوا إليه بالنّسبة لواقع إنتاجهم، لكنّ جانبا مهمّا في تراث هذه الشعرية لم يحظ بالكثير من الدراسة في حدود ما نعلم، ألا وهو المصطلح النّقدي وأقصد هنا الدراسة المصطلحية المتخصصة وإلا فكل من درس الشعرية الرومانتيكية العربية قد تعرض لمصطلحاتها جملة أو تفصيلا بأقدار متفاوتة، وقد قام عبد الحفيظ الهاشمي مثلا بدراسة مصطلح "الشعر" في تراث العقاد الأدبي في كتابه الذي يحمل العنوان ذاته، دراسة مستفيضة تجعل منها مرجعا هامّا في هذا المجال، بيد أنّ هناك مصطلحات أخرى نالت حظوة كبيرة في تراثهم تستحق الدراسة ومنها مصطلح "الخيال"، ومن هنا اخترت لهذه الدراسة عنوان: مصطلح الخيال في الرومانتيكية العربية، فالمصطلح هو اللفظ الدال دلالة خاصّة في مجال النقد، ومصطلح الخيال هنا يدخل معه كل مصطلح ينتمي إلى جذره اللغوي والمفهوميّ، ما دام مستعملا في النصوص النقدية للرومانتيكيين العرب ونقصد بهم جملة من الأدباء النقاد الذين برزوا في بداية القرن الماضي

من أمثال: عباس محمود العقاد، وعبد الرحمن شكري، وإبراهيم عبد القادر المازني، وجبران خليل جبران وأحمد زكي أبي شادي وأبي القاسم الشابي... واعتبرناهم رومانتيكيين نظرا لتأثرهم الكبير والواضح بالمذهب الرومانتيكي الأوربي ودعوتهم إلى نفس القيم التي دعوا إليها والتي من أبرزها مفهوم الشعر والأصول التي يقوم عليها كالعاطفة والخيال... هذا المفهوم الذي أقام فاصلا وقطيعة بين جيلين أحدهما يمثل التقليدية والآخر يمثل الحداثة، كما أننا آثرنا مصطلح "الرومانتيكية" على المصطلحات الأخرى الشائعة كمصطلح "الرومانسية" و"الرومنطقية" وهي مصطلحات معربة منقولة بصورتها الصوتية من لغاتها الأصل إلى العربية بطريقتها، ولا يخفى ما في ذلك من بعض الجائز في التصرف، إلا أن ما اخترناه هو ـ في رأينا ـ أقرب إلى صورته الصوتية في اللغات المنقول منها، ففي الفرنسية: **Romantique** ، وفي الإنجليزية: **Romantic** ، وفي الألمانية: **Romantik** ، وفي الإيطالية: **Romantico** ، ففي الآخر كلها تنطق بحرف "ك".

وفي الرومانتيكية العربية ركزنا على تراثها النقدي من كتب ومقالات ومقدمات للدواوين أو تعليقات عليها، واستبعدنا إلا فيما ندر تراثها الإنشائي، وتراثها الخاص بمجالات أخرى كالكتابات التاريخية وغيرها...

ونظرا لأنّ "الخيال" في هذه الشعرية يمثل مركز اهتمام ومحورا فاصلا في فهم التجربة الإبداعية ومختلف تجلياتها، كما أنه من ناحية أخرى لم يدرس دراسة مصطلحية متخصصة في حدود علمنا، ركزنا عليه وعلى مشتقاته بغية الكشف عن واقعه الدلالي والخروج برؤية نقدية للرومانتيكيين العرب من خلال استعمالاتهم الاصطلاحية، كما أنّ هناك دواعي أخرى لاختيار هذه الدراسة نذكر منها:

ـ تطبيق الدراسة المصطلحية ومنهجها الوصفي على المصطلح النقدي العربي الحديث والتأكد من جدواها عليه.

ـ أهميّة مرحلة الرومانتيكيين العرب نقديا وأدبيا وذلك كونها مرحلة انتقال من التقليدية إلى الحداثة وتحول بارز على مستوى المرجعية والأبعاد وعليه التأسيس لرؤية جديدة في المفهوم والممارسة.

ـ غزارة نتاج ممثليها وعمق ثقافتهم وتنوعها.

ـ ضرورة دراسة مصطلحات النقد العربي الحديث والاهتمام بمختلف قضاياه.

ـ التأكيد على أهمية الدراسة المصطلحية ونتائجها الموضوعية في قراءة نافذة للتراث النقدي العربي عبر العصور.

وقد انطلقت هذه الدراسة من الإشكالية المتبلورة في الأسئلة التالية:

ـ ما الذي يختزنه مصطلح "الخيال" من دلالات ومفاهيم حاضرة في الإرث الرومانتيكي العربي؟

ـ ثمّ ما هي معززات ودعائم حضوره في الخطاب النقدي من وظائف يضطلع بها، وصفات ينعت أو يعاب بها؟

ـ وما جملة العلاقات التي توسع حضوره وتشعبه من تقابل وترادف وعطف؟

ـ وما هي القضايا ذات الصلة به ممّا يمكّن من مفهومه والوقوف على أبعاده الموضوعية المختلفة؟

وللإجابة عن هذه الإشكالات اتبعت في هذا البحث منهج الدراسة المصطلحية المؤسس على الوصفية من حيث استيعاب نصوص استعمال مصطلح "الخيال" ومشتقاته والكشف عن الدلالات المختلفة والمتنوعة فيها ومن ثمّ تحليلها وتركيبها ومقارنتها، كما استعنت بالمنهج التاريخي في بداية البحث لرصد التطور الدلالي والمفهومي للمصطلح المدروس بدءا من المعاجم اللغوية الأقدم مرورا بمرحلة الفلاسفة فالمتصوفة فالنقاد البلاغيين ثم الإحيائيين وصولا إلى المحدثين...

وبناء على ذلك قسّمت هذا البحث إلى تمهيد وستة فصول، عالجت في التمهيد مفهوم مصطلح للخيال فيما قبل مرحلة الرومانتيكيين العرب بدءا من مفهومه عند الفلاسفة فالمتصوفة والنقاد البلاغيين ثمّ النقاد الإنجليز الرومانتيكيين، ثم الإحيائيين فالمحدثين من العرب.

وفي الفصل الأول درست تعريف الخيال عند الرومانتيكيين العرب كالعقاد والمازني وشكري والشابي... ثمّ تناولت تكملة للتعريف وظائف الخيال وقيمته وضرورته وطبيعته...

أما في الفصل الثاني فقد تناولت صفات مصطلح الخيال، وذلك بدراسة الألفاظ التي تدلّ على عمله، ثمّ النعوت التي ينعت بها فالعيوب التي يعاب بها.

وتناول الفصل الثالث مختلف العلاقات التي تربط مصطلح الخيال بغيره من المصطلحات والألفاظ التي تقابله والتي تعطف عليه أو يعطف هو عليها...

أما الفصل الرابع فقد خصصته لضمائم مصطلح "الخيال" الإضافية والوصفية، ففي الضمائم الإضافية تناولت ما يضاف إليه الخيال وما يضاف إلى الخيال، وفي الوصف تناولت ما ضمّ إلى مصطلح "الخيال" من ألفاظ تفيد وصفه بأيّ صفة كانت.

وفي الفصل الخامس كان مدار البحث في المصطلحات التي تنتمي إلى جذر الخيال اللغوي والمفهومي كالتخيل والمخيلة والأخيلة ودُرست تقريبا بالمنهج الذي دُرس به مصطلح "الخيال".

أما الفصل السادس فقد وقفت فيها على جملة من القضايا التي لها صلة بمصطلح "الخيال" ومفهومه وتطبيقه في المجال النقدي، مثل قضية وجوده في الأدب العربي، وكقضية علاقته بالحقيقة والعاطفة...

وأخيرا انتهى البحث إلى خاتمة تمّ فيها إجمال وتلخيص أهمّ النتائج المتوصل إليها.

وقد اعتمدت في إنجاز هذا البحث على مجموعة من المصادر والمراجع، من أهمّها أعمال ومؤلفات العقاد مثل: ساعات بين الكتب، وخلاصة اليومية، والفصول، ويسألونك، ومراجعات في الآداب والفنون...ومن مؤلفات المازني التي اعتمدت عليها كتاب: الشعر، غاياته ووسائطه، وكتاب: حصاد الهشيم... ومن أعمال شكري، مقدمات دواوينه المجموعة في (ديوان عبد الرحمن شكري) وبعض مؤلفاته النّثريّة كالثمرات، ومقالاته المجموعة بعد وفاته في كتاب بعنوان: (دراسات في الشعر العربيّ) ... وكتاب: الخيال الشعري عند العرب لأبي القاسم الشابي، وبعض أعمال أحمد زكي أبي شادي، ودمعة وابتسامة لجبران خليل جبران، والغربال لميخائيل نعيمة....

هذا بالإضافة إلى مراجع هامّة مثل: النقد الأدبي الحديث لغنيمي هلال، وأسرار البلاغة للجرجاني، والمصطلح النقدي في التراث الأدبي لمحمد عزام، وكتاب: الخيال مفهوماته ووظائفه لعاطف جودة نصر، والشعرية العربية لمشري بن خليفة....

وما يمكن ذكره من الصعوبات المعترضة في هذا البحث هو اشتغالي على عدة مدونات من تراث الرومانتيكيين العرب، وعليه فيصعب حصر كلّ دلالات المصطلح عندهم، خاصّة وأنّ كلامهم متفرّق ومتنوع، ويدخلون في كثير من الأحيان في نقاش قضايا تخرج أحيانا عن مجال الأدب والنقد...

وعلـيّ فضـل فـي هذه الدراسـة أعترف بـه شـاكرا لصـاحبه الأسـتاذ الـدكتور مشـري بـن خليفة مشرفا ومؤطّرا، فقد وجّهني إلـى هذا الموضـوع وأخذ بيدي لبنائـه لبنـة لبنـة، فأحمد لـه توجيهـه ونصـحه المسـتمرّ، وسـعة صـدره وتفتيحـه ذهنـي علـى خبابـا وطـرق فـي معالجـة المصطلح النّقدي...

كما أتقدّم بالشكر إلى أساتذتي أعضـاء لجنـة المناقشـة الذين تجشّموا عنـاء قراءة ونقد هذا البحث، وعلـى مـا تتفضّل بـه منبّهـة مرشدة موجّهـة بمـا ينفـع فـي ضـبط البحث العلمـي وتحسين أدائه.

وبعد، فإن أصبت فذاك المبتغى والمأمول، وإن كان غير ذلك فالله أحمده في الأولـى والآخرة.

التمهيد

مفهوم "الخيال" قبل الرومانتيكية العربية:

- عند الفلاسفة العرب والمسلمين القدامى

- عند المتصوفة القدامي

- عند النقاد والبلاغيين القدامى

- عند الرومانتيكيين الإنجليز

- عند الإحيائيين العرب

- عند بعض النقاد العرب المحدثين

أولا ـ مفهوم الخيال عند الفلاسفة العرب والمسلمين القدامى:

للفلاسفة العرب والمسلمين سابقة الكلام عن الخيال ضمن إطار متأثر أشدّ التأثر "بالنسق العقلاني الأرسطي بشكل حرفي"[1]، ومن ناحية الصيغة الاصطلاحية نجد شيوع مصطلحي: "التخيّل" و"التخييل" في غياب شبه تام لمصطلح "الخيال"، ومن الناحية المفهومية نجد تداخلا بينه وبينه التوهم في اضطراب والتباس شديدين، ما جعل العلاقة أشدّ ضبابية بين "التخيل" والإبداع الشعريّ لصالح "التخييل" كمهمة سيكولوجية وحيدة للشعر تتصل بالمتلقي حصرا، وفيما يلي نماذج من القول في التخيل والتخييل عند بعض الفلاسفة:

1 ـ الكندي:

نجد عند الكندي كلا من التخيّل والتوهم مترادفين متأثرا في ذلك بالفلسفة اليونانية التي ترى التخيّل قوة مضللة فهو قوة ينحصر دورها في حفظ الصور دون تجاوزه إلى التصرف فيها تركيبا وتنسيقا لإحداث الجانب الجمالي، يقول: "التوهم هو الفنطاسيا وهو قوة نفسانية ومدركة للصور الحسية مع غيبة طينتها، ويقال الفنطاسيا هو التخيّل وهو حضور صور الأشياء المحسوسة مع غيبة طينتها"[2].

2 ـ الفارابي:

اعتبر الفارابي الشعر/ الأقاويل الشعرية قسما من أقسام علم المنطق رابطا إياه بالتفكير الفلسفي، كما أنه ربط الإبداع الشعر بالتخيّل بيد أنه لم يحدد طبيعته وكنهه وبدلا

[1] محمد الديهاجي، الخيال وشعريات المتخيّل (بين الوعي الآخر والشعرية العربية)، منشورات محترف الكتابة، فاس، المغرب، ط1، 2014، ص: 23

[2] أبو يوسف يعقوب بن إسحاق الكندي، رسائل الكندي الفلسفية، (القسم الأول)، ت: محمد عبد الهادي أبو ريدة، مطبعة حسان، القاهرة، ط2، 1978، ص: 115، 116

من ذلك راح يتحدّث عن وظيفته وهي التأثير في المتلقي، يقول: "الأقاويل الشعرية هي التي تؤلف من أشياء شأنها أن تخيّل في الأمر الذي فيه المخاطبة خيالات أو شيئا أفضل أو أحسن، وذلك إمّا جمالا أو قبحا، أو جلالة أو هوانا، أو غير ذلك ممّا يشاكل هذه"[1].

واستعمل أيضا مصطلح "التخييل" الفارابي: "وإنما تستعمل الأقاويل الشعرية في مخاطبة إنسان يستنهض لفعل شيء ما باستقرار إليه واستدراج نحوه. وذلك إما أن يكون الإنسان المستدرج لا روية له ترشده فينهض نحو الفعل الذي يلتمس منه بالتخييل، فيقوم التخييل مقام الروية. وإما أن يكون إنسان له روية في الذي يلتمس منه ولا يؤمن إلا إذا روّى فيه أن يمتنع فيعاجل بالأقاويل الكاذبة، ليسبق بالتخييل رويته حتى يبادر إلى ذلك الفعل فيكون منه بالغلبة قبل أن يستدرك برويته ما في عقبى ذلك الفعل فيمتنع منه أصلا، ويتعقبه فيرى أن لا يستعمل فيه ويؤخره إلى وقت آخر. ولذلك صارت الأقاويل دون غيرها تجمّل وتزيّن وتفخّم ويجعل لها رونق وبهاء"[2].

3 ـ ابن سينا:

يسمي ابن سينا الخيال (المصورة) معتبرا إياه ثاني قوى الحسّ الباطن ومكانها مقدم الدماغ، يقول:"القوة التي تحفظ ما قَبِلَهُ الحسُّ المشترك من الحواس الجزئية وتبقى فيه بعد غيبة المحسوسات"[3].

---

[1] الفارابي، إحصاء العلوم، تقديم وشرح: علي بو ملحم، دار ومكتبة الهلال، بيروت، لبنان، ط 1، 1996، ص: 42

[2] نفسه، ص: 43

[3] ابن سينا، النجاة في الحكمة المنطقية والطبيعية والإلهية، تقديم: ماجد فخري، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، د ط، د ت، ص: 201

كما أنّه نظر إلى التخييل من منظار سيكولوجي حيث اعتبره أثرا نفسيا يتركه الإبداع الشعري في المتلقي إعجابا ونفورا، يقول: "التخييل: هو انفعال من تعجب أو تعظيم أو تهوين أو تصغير أو غمّ أو نشاط من غير أن يكون الغرض بالمقول إيقاع اعتقاد البتة"[1].

وفي تحديده لمفهوم الشعر اعتبره كلاما يتأسس على التخيّل وغرضه التأثير في المتلقي وإثارة انفعالاته، بل وتوجيهها إلى حيث يرغب الشاعر من الانجذاب أو النفور، قال: "والمخيّل هو الكلام الذي تذعن له النفس فتنبسط عن أمور وتنقبض عن أمور من غير رويّة وفكر واختيار، وبالجملة تنفعل له انفعالا نفسانيا غير فكري، سواء كان المقول مصدّقا به أو غير مصدّق"[2].

ما نخلص إليه من خلال أراء وأفكار الفلاسفة العرب والمسلمين في الخيال ما يلي:

ـ استعمال مصطلحي التخيّل والتخييل بدل مصطلح الخيال.

ـ تداخل والتباس مفهوم الخيال بمفهوم التوهم، يقول عاطف جودة نصر: "تؤذن دراسة الوهم وتحليل العلاقة بينه وبين الخيال بشيء غير قليل من الاضطراب والتداخل، وذلك أنّ التخيّل يعرف أحيانا بوصفه التوهم، كما ينحلّ التوهم إلى العملية التخييلية برغم ما بينهما من فروق، ولم تخل المذاهب الفلسفية والنفسية من هذا اللبس والتداخل، يدلّ على ذلك تحليل هذه المشكلة في تراث الثقافة اليونانية وفي تراث الثقافة العربية كما يمثلها الكندي وابن سينا وابن رشد"[3].

---

[1] ابن سينا، المجموع أو الحكمة العروضية في كتاب معاني الشعر، ص: 15، نقلا عن: أحمد مطلوب، معجم مصطلحات النقد العربي القديم، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2001، ص: 145

[2] ابن سينا، الشفاء . المنطق . الشعر، ص: 24 و فنّ الشعر، ص: 161، نقلا عن: أحمد مطلوب، معجم مصطلحات النقد العربي القديم، ص: 145

[3] عاطف جودة نصر، الخيال: مفهوماته ووظائفه، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط، 1984، ص: 60

ـ الإشكال المفهومي للخيال عند الفلاسفة العرب والمسلمين موروث عن الثقافة اليونانية، يقول جودة نصر: "ولم يكن غريبا أن يبدو هذا الموضوع في تراث الثقافة العربية التي كانت تحتذي في كثير من المشكلات ثقافة اليونان مضطربا أشدّ ما يكون الاضطراب، ملتبسا أكثر ما يكون الالتباس"[1].

ـ التقليل من فاعلية الخيال وقدراته أمام القدرات العقلية وعليه يكون الشعر أدنى مستوى من الفلسفة، وتتأطر وظيفة الخيال ضمن حدود إثارة الانفعال في النفوس، يقول محمد الديهاجي: "وما يمكن استخلاصه من أراء وأفكار هؤلاء الفلاسفة العرب والمسلمين المبنية على صناعة المنطق عند أرسطو، هو أنّ القوة التخييلية هي دون مستوى العقل الصارم ونسقيته المنضبطة، في محاولة استكشاف حقيقة هذا الوجود ودوائرها، إنّ هذه النظرة المتحفظة تجاه التخييل ومن ثمّ تجاه الشعر سوف تسحب منه وظيفته المعرفية، وستنحصر ـ من ثمّ ـ وظيفته فقط في إثارة الانفعال في النفوس"[2].

ثانيا: ـ مفهوم الخيال عند المتصوفة القدامى:

إذا كانت النزعة الفلسفية قد قللت من قدرات الخيال وأعلت من شأن العقل كوسيلة للمعرفة والوصول إلى أسرار الوجود/الحقيقة، فإنّ النزعة الصوفية تجاوزت هذا النزوع وآمنت بأنّ العقل وحده غير كاف لنيل تلك المعرفة وملابسته حقائق الوجود، فكان رهانها الجديد يعوّل على القلب، وعليه كثرت مصطلحات مثل: حديث القلب والمكاشفات والمشاهدات عند أصحاب التجلي الصوفي، ومنه أيضا احتلّ الخيال مركزا هاما في خطابهم، وفيما يلي نعرض لبعض مقولات الصوفيين في الخيال لنستجلي صورة المصطلح والمفهوم:

---

[1] عاطف جودة نصر، المرجع السابق، ص: 61

[2] محمد الديهاجي، الخيال وشعريات المتخيّل، ص: 22

1 ـ الغزالي:

جعل مراتب الأرواح خمسا: الروح الحساس، والروح الخيالي، والروح العقلي، والروح الفكري، والروح القدسي... فقال عن الروح الخيالي: "هو الذي يستثبت ما أورده الحواس ويحفظه مخزونا عنده ليعرضه على الروح العقلي الذي فوقه عند الحاجة إليه"[1].

وتحدّث عن خصائص هذا الروح الخيالي فجعلها ثلاثا هي:

1 ـ "أنّه من طينة العالم السفلي الكثيف: لأنّ الشيء المتخيّل ذو مقدار وشكل وجهات محصورة مخصوصة، وهو على نسبة من المتخيّل من قرب أو بعد، ومن شأن الكثيف الموصوف بأوصاف الأجسام أن يحجب عن الأنوار العقلية المحضة التي تتنزّه عن الوصف بالجهات والمقادير والقرب والبعد"[2].

2 ـ "هذا الخيال الكثيف إذا صفي ودقق وهذّب وضبط صار موازيا للمعاني العقلية ومؤديا لأنوارها، غير حائل عن إشراق نورها منها"[3].

2 ـ "الخيال في بداية الأمر محتاج إليه جدّا ليضبط به المعارف العقلية فلا تضطرب ولا تتزلزل ولا تنتشر انتشارا يخرج عن الضبط فنعم المعين المثالات الخيالية للمعارف العقلية"[4].

---

[1] أبو حامد الغزالي، مشكاة الأنوار، ت: أبو العلاء عفيفي، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، د ط، 1964، ص: 76

[2] نفسه، ص: 79

[3] نفسه، والصفحة نفسها

[4] نفسه، ص: 79، 80

ما نلاحظه في خطاب الغزالي هو استعمال مصطلح "الخيال" بدل "التخيّل" و"التخييل"، ومن حيث التعريف ووصف المفهوم فإنه لا يبعد عما عرّف به الفلاسفة، لكنه رفع من قيمته وأعلى من شأن وظيفته، فقد كانت في الخطاب الفلسفي تحت مستوى العقل، وهنا أصبح الخيال هو من يضبط المعارف العقلية ويقيها الاضطراب والميوعة...

2 ـ إخوان الصفا:

استعمل إخوان الصفا في رسائلهم الشهيرة مصطلح "القوة المتخيلة" وهي عندهم واسطة بين عالم الحس وعالم التفكير، فهي تنقل الصور المدركة بالحواس إلى القوة المفكرة لتبقى فيها بعد غيابها عن عالم الحسّ، جاء في رسائلهم: "واعلم يا أخي أنّه إذا أوصلت القوة المتخيلة رسوم المحسوسات إلى القوة المفكرة، بعد تناولها من القوى الحساسة وغابت المحسوسات عن مشاهدة الحواس لها، بقيت تلك الرسوم في فكر النفس مصورة صورة روحانية فيكون جوهر النفس لتلك الرسوم المصورة فيها كالهيولى، وهي فيها كالصورة"[1].

وقد حددوا موقع هذه القوة بقولهم: "القوة المتخيلة التي مسكنها الدماغ، إذا كانت التالية للقوى الحاسة في تناولها رسوم المحسوسات منها"[2].

وليس في خطابهم تمييزا وفصلا بين التخيّل والتوهم، يقولون: "إنّ لهذه القوى خواصّ عجيبة، وأفعالا طريفة، فمنها تناولها رسوم سائر المحسوسات جميعا، وتخيلها بعد غيبة المحسوسات عن مشاهدة الحواس لها، ومنها أيضا أنها تتخيّل وتتوهم ماله حقيقة، وما لا حقيقة له، بعد عرف بسائطها بالحسّ"[3]، بمعنى أن ما يحدث في القوة المتخيلة هو التخيل

---

[1] إخوان الصفا، رسائل إخوان الصفاء وخلان الوفاء، دار صادر، بيروت، ج3، د ط، د ت، ص: 243

[2] نفسه، ص: 416

[3] نفسه، والصفحة نفسها

والتوهم على حد سواء، وهذا في قولهم: "صار الإنسان بالقوة المتخيلة يقدر على أن يتخيّل ويتوهم ما لا يقدر عليه بالقوى الحساسة، لأنّ هذه روحانية وتلك جسمانية، ولأنها تدرك محسوساتها في الجواهر الجسمانية من خارج، وأما القوة المتخيلة فهي تتخيلها وتتصور في ذاتها"[1].

لكنهم أيضا رأوا أنّ التخيّل لا يحدث من فراغ إذ لا بدّ له من مرجعية في عالم الحس، يقولون: "ومن خاصّة هذه القوة أنها تعجز عن تخيّل شيء لم تؤد إليه حاسة من الحواس، وذلك أنّ كلّ حيوان لا بصر له فهو لا يتخيّل الألوان، وما لا سمع له فلا يتخيل الأصوات ولا يتوهمها، لأنّ التخيّل أبدا في تصوره للأشياء تبع للإدراك الحسي"[2].

وما نخلص إليه من خلال مقولات إخوان الصفا هو إسقاط مصطلح "الخيال" واستعمال "القوة المتخيلة" التي هي إحدى قوى النفس البشرية، والحديث عنها انحصر في إطار الوظيفة المعرفية، حيث أنّ "البداية الفعلية للمعرفة العقلية تتم عن طريق الحواس"[3] والقوة المتخيلة هي واسطة بين الحسّ والعقل، ثمّ إنه ليس هناك أثر للكلام عن الدور الإبداعي للخيال.

3 ـ ابن عربي:

لا يخفى ما لابن عربي من ريادة في الكلام عن الخيال الصوفي ومستوياته ما قد يشكّل نظرية متكاملة للخيال تقف على النقيض من الاتجاه الفلسفي ونظرته إليه، وهذه بعض ملامح رؤية ابن عربي للخيال:

---

[1] إخوان الصفا، المرجع السابق ، ص: 417

[2] نفسه، ص: 417، 418

[3] رشيدة كلاع، الخيال والتخييل عند حازم القرطاجني (رسالة ماجستير)، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة منتوري، قسنطينة، 2005/2004، ص: 25

ـ الرفع من قيمة الخيال وإعلاء شأنه، فهو يعتبره أعظم قوة خلقها الله، يقول: " ما أوجد الله أعظم منه {أي الخيال} منزلة ولا أعمّ حكما يسري حكمه في جميع الموجودات والمعدومات من محال وغيره، فليس للقدرة الإلهية فيما أوجدته أعظم وجودا من الخيال منه ظهرت القدرة الإلهية ... وهو حضرة المجلى الإلهي في القيامة وفي الاعتقادات"[1].

ـ نسبة التضليل للعقل لا للخيال وبذا يناقض الفلاسفة الذين جعلوا من الخيال قوة مضللة... قال: "كذلك الخيال أدرك بنوره ما أدرك، وما له حكم، وإنما الحكم لغيره وهو العقل، فلا ينسب إليه الخطأ، فما ثمّ خيال فاسد قط، بل هو صحيح كله، فالخيال كله حق ما فيه شيء من الباطل، والمتخيّل منه حق ومنه باطل إلا أن المعبر عنه يصيب ويخطئ"[2].

ـ الخيال يرتبط بعالم الحسّ، يقول: " فقد جمع الخيال بين الإطلاق العام الذي لا إطلاق يشبهه، فإن له التصرف العام في الواجب والمحال والجائز... وهذا هو تصرف الحق في المعلومات بوساطة هذه القوة، كما أنّ له التقييد الخاص المحض فلا يقدر أن يصور أمرا من الأمور إلا في صورة حسية قد أخذها من الحسّ..."[3].

ـ الخيال وساطة بين المعقول والمحسوس، يقول: "الخيال من حقيقته أن يجسّد ويصوّر ما ليس بجسد ولا صورة... فهو حسّ باطن بين المعقول والمحسوس..."[4].

---

[1] محي الدين بن عربي، الفتوحات المكية، دار الكتب العربية الكبرى، مصر، ج3، د ط، د ت، ص: 508، وينظر: سعاد الحكيم، المعجم الصوفي، دندرة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1981، ص: 448

[2] محمود محمود الغراب، الخيال عالم البرزخ والمثال (من كلام الشيخ الأكبر محي الدين بن العربي)، دار الكتاب العربي، دمشق، ط 2، 1993، ص: 34

[3] محي الدين بن عربي، الفتوحات المكية ج3، ص: 470

[4] نفسه، ص: 377

ـ الخيال وسيلة للكشف وإدراك المعرفة، يقول: "جعل الله الخيال نورا يدرك به تصوير كلّ شيء... فنوره ينفذ في العدم المحض فيصوره وجودا، فالخيال أحقّ باسم النور.. فنوره لا يشبه الأنوار، وبه تدرك التجليات"[1]، وقال أيضا: "ومن لا يعرف مرتبة الخيال فلا معرفة له جملة واحدة، وهذا الركن من المعرفة إذا لم يحصل للعارفين، فما عندهم من المعرفة رائحة، فمن العلم الذي يختصّ به أهل الله تعالى معرفة الكشف الخيالي"[2].

ـ ميّز بين الخيال المتصل والخيال المنفصل، يقول: "الخيال وله حالان: حال اتصال وهذا الحال له بوجود الإنسان وبعض الحيوان، وحال انفصال وهو ما يتعلق به الإدراك الظاهر منحازا عنه في نفس الأمر كجبريل، في صورة دحية ومن ظهر من عالم الستر من الجنّة من ملك وغيره..."[3].

ويقول أيضا: "القوة المتخيلة في الإنسان وهو الخيال المتصل... فالفرقان بين الخيال المتصل والخيال المنفصل أن المتصل يذهب بذهاب المتخيّل، والمنفصل حضرة ذاتية قابلة دائما للمعاني والأرواح فتجسّدها بخاصيتها لا يكون غير ذلك، ومن هذا الخيال المنفصل يكون الخيال المتصل، والخيال المتصل على نوعين: منه ما يوجد عن تخيّل ومنه ما لا يوجد عن تخيّل كالنائم..."[4].

ـ تحدث عن إبداع الخيال في مجال التجربة الصوفية/ التجليات، دون التعرض إلى إبداعه في الأدب، يقول: "علم الخيال هو علم البرزخ، وعلم علم الأجساد التي تظهر فيها الروحانية، وهو علم سوق الجنّة، وهو علم التجلّي الإلهي في القيامة في صور التبدّل، وهو

---

[1] محمود محمود الغراب، الخيال عالم البرزخ والمثال (من كلام الشيخ الأكبر محي الدين بن العربي)، ص: 34

[2] نفسه، ص: 17

[3] محي الدين بن عربي، الفتوحات المكية ج3، ص: 442

[4] نفسه، ج2، ص: 311

علم ظهور المعاني التي لا تقوم بنفسها مجسدة مثل الموت في صورة كبش، وهو علم ما يراه الناس في النوم، وعلم الموطن الذي يكون فيه الخلق بعد الموت وقبل البعث، وهو علم الصور وفيه تظهر الصور المرئيات في الأجسام الصقيلة كالمرآة، وليس بعد العلم بالأسماء الإلهية ولا التجلي وعمومه أتم من هذا الركن { يقصد الخيال}، فإنه واسطة العقد إليه تعرج الحواس وإليه تنزل المعاني وهو لا يبرح من موطنه تجبى إليه ثمرات كلّ شيء، وهو صاحب الإكسير الذي تحمله على المعنى فيجسده في أي صورة شاء... فهو المشهود له بالتصرف التام وله التحام المعاني بالأجسام..."[1].

ثالثا: ـ مفهوم الخيال عند النقاد والبلاغيين العرب القدامى:

إنّ الدرس البلاغي العربي يتكئ بالأساس على مرجعية المنطق الأرسطي، وعليه فإنه استرفد التجربة الفلسفية متجاوزا أو غير ناظر إلى التجربة الصوفية وغير مستفيد منها في تفسير الإبداع الشعري وهو ينظّر للشعرية العربية، لذلك كانت التجربة مع الخيال بالميزات الآتية:

ـ اضطراب في استعمال المصطلح: من "التخييل" إلى "الخيال"، وهذا سيتضح من خلال النصوص الواردة في الخصائص الموالية.

ـ تبني تعريف الفلاسفة: يقول الجرجاني: " الخيال هو قوة تحفظ ما يدركه الحسّ المشترك من صور المحسوسات بعد غيبوبة المادة بحيث يشاهدها الحسّ المشترك كلما التفت إليها فهو خزانة الحسّ المشترك ومحلّه مؤخر البطن الأول من الدماغ"[2].

---

[1] ابن عربي، المرجع السابق، ص: 309

[2] علي بن محمد الجرجاني، معجم التعريفات، ت: محمد الصديق المنشاوي، دار الفضيلة، القاهرة، مصر، د ط، د ت، ص: 90

ـ التخييل كذب وخداع، يقول عبد القاهر الجرجاني: "وأما القسم التخييلي فهو الذي لا يمكن أن يقال إنه صدق وإنّ ما أثبته ثابت وما نفاه منفيّ"[1].

ويضيف أيضا: "وجملة الحديث الذي أريده بالتخييل ههنا ما يثبت فيه الشاعر أمرا هو غير ثابت أصلا، ويدعي دعوى لا طريق لا إلى تحصيلها ويقول قولا يخدع فيه نفسه ويريها ما لا ترى"[2].

وقال ابن البناء المراكشي: "وكلّ ما في التشبيه من كذب أو غلو فلا يكون في الحكمة ويكون في الشعر، لأنه مبني على المحاكاة والتخييل لا على الحقائق"[3]، وهذا على نهج الفلاسفة يجعل الشعر أدنى مرتبة من الحكم البرهاني لأن الأول مبني على التخييل والمحاكاة وهما أقل فاعلية من العقل الذي هو أساس الثاني.

ـ الخلط بين الخيال والوهم: قال ابن الزملكاني: "هو تصوير حقيقة الشيء حتى يتوهم أنّه ذو صورة تشاهد، وأنه مما يظهر في العيان".[4]

وقال العلوي: "إنها (أي الاستعارة الخيالية): أن تستعير لفظا دالا على حقيقة خيالية تقدرها في الوهم، ثم ترد منها بذكر المستعار له إيضاحا له، وتعريفا لحالها"[5].

---

[1] عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، قرأه وعلّق عليه: محمود محمد شاكر، دار المدني، جدّة، ص: 245

[2] نفسه، ص: 353

[3] ابن البناء المراكشي، الروض المريع في صناعة البديع، ت: رضوان بن شقرون، الدار المغربية للنشر، الدار البيضاء، المغرب، د ط، 1985، ص: 103

[4] ابن الزملكاني، التبيان في علم البيان، ص: 178، نقلا عن: أحمد مطلوب، معجم مصطلحات النقد القديم، ص: 224

[5] يحيى بن حمزة العلوي، الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وحقائق علوم الإعجاز، ت: عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، ج1، ط1، 2002، ص: 120

وقال الزركشي عن التورية: "وتسمّى الإيهام والتخييل والمغالطة والتوجيه"[1].

وذكر الدمنهوري مثل ذلك حينما عرف التخييل بقوله: " ويقال له الإيهام، وهو أن يذكر لفظ له معنيان قريب وبعيد، ويراد البعيد"[2].

ـ الخيال هو صور بلاغية:

التخييل عند السجلماسي هو: التشبيه، والاستعارة والمماثلة أو التمثيل والمجاز، وعرف القول المخيّل كما عرفه ابن سينا وقال عن التخييل: "هو عمود علم البيان، وأساليب البديع من قبل أنه موضوع الصناعة الشعرية وبخاصة نوع المجاز منه"[3].

يرى محمد عزام[4] أنّ النقاد العرب عرفوا ألوانا من الخيال، لكنّهم لم يقفوا لدراستها إلّا في مظاهر بلاغيّة معيّنة كالتشبيه والمجاز والاستعارة والكناية... ولم يناقشوا الخيال بصورة عامّة، وأشار إلى أنّ عبد القاهر الجرجاني يعتبر من أوائل النّقاد العرب الذين عرّفوا (التخييل) فهو عنده " ما يثبت فيه الشاعر أمرا غير مثبت أصلا ويدّعي دعوى لا طريق إلى تحصيلها، ويقول قولا يخدع فيه نفسه ويريها ما لا ترى"[5].

---

[1] بدر الدين الزركشي، البرهان في علوم القرآن، ت: محمد أبو الفضل إبراهيم، مكتبة دار التراث، القاهرة، مصر، ج3، د ط، د ت، ص: 445

[2] أحمد الدمنهوري، حلية اللب المصون على الجوهر المكنون، المغرب، د ط، 1994، ص: 169

[3] أبو محمد القاسم السجلماسي، المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، ت: علال الغازي، مكتبة المعارف، الرباط، المغرب، ط 1، 1980، ص: 260

[4] ينظر: محمد عزام، المصطلح النقدي في التراث الأدبي العربي، دار الشرق العربي، بيروت، لبنان، د ط، د ت، ص: 179، 180

[5] عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص: 275

والجديد في كلام عبد القاهر هو إهماله لمصطلح المحاكاة والاكتفاء بالبعد البلاغي العربيّ ويعود به إلى معناه اللغويّ، لكنّه يضطرب في فهمه البياني للتخييل فيرى أنّه قد يكون استعارة...

بينما يتابع حازم القرطاجنّي تأثّره بنظريّة أرسطو ومن تأثّر به من فلاسفة المسلمين، ويوافق عبد القاهر في أنّ التخييل إيهام دون أن يتابعه في كونه خداعا، ويرى عزام[1] أنّ حازما كان أدقّ الذين عرّفوا التخييل، فهو عنده: " أن تتمثّل للسامع من لفظ الشاعر المخيّل أو معانيه أو أسلوبه و نظامه، وتقوم في خياله صورة أو صور ينفعل لتخيّلها وتصوّرها أو تصوّر شيئا أخرجها انفعالا من غير رويّة"[2].

وقد استطاع حازم في نظريته عن التخييل إقامة توازن بين عناصر أربعة هي: العالم الخارجي، والمبدع، والنّص، والمتلقي، وقد ربط فاعلية التخييل بالقدرة على إدراك التناسب بين الأشياء، وبهذا يعمّق الشعر وعي المتلقي، ويمكنه من رؤية الأشياء بمنظور متميّز أشمل وأدّق ممّا ألفه في إدراكه العادي، وإذا كان أهمّ ما يميّز الشعر قدرته التخييلية التي تجمع بين الأشياء المتباينة، وتعيد تشكيل الواقع من جديد، فإنّ من الضروريّ أن تنحصر فاعلية التخييل الشعريّ في نطاق الممكنات دون المستحيلات، وذلك أنّ الصور التي تشكّلها قوة التخيّل إذا كانت مستحيلة نفرت عنها النّفس[3].

---

[1] ينظر: محمد عزام، المصطلح النقدي، ص: 180

[2] حازم القرطاجنّي، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ، ت: محمد الحبيب بن خوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط3، 1986، ص: 89

[3] ينظر: محمد عزام، المصطلح النقدي، ص: 181

والخلاصة أنّ فهم (الخيال) في التراث البلاغي العربي كان متأثرا بأرسطو ونظريته في المحاكاة لذلك جاء عندهم مضطربا مختلطا بالوهم، ولم يناقشوه في صوره العامّة، وقد اقتصر عندهم على فنون بلاغيّة معيّنة.

هذا هو بصورة عامّة مفهوم الخيال في نظرية النقد القديمة، وقد كان هذا المفهوم حسب رأي غنيمي هلال: " عقبة في سبيل فهم الصورة، وفي سبيل ميلاد الشعر الغنائيّ الحديث، لأنّ الخيال والوهم شيء واحد عند أولئك جميعا، ويجب الحذر منه في الأدب..."[1].

رابعا: ـ مفهوم الخيال عند النقاد الرومانتيكيين الإنجليز:

كانت الكلاسيكية قد حطت من شأن الخيال ورأت عدم جدواه في العملية الإبداعية يقول لايروبير: "يجب أن لا تحتوي أحاديثنا أو كتبنا على كثير من الخيال، لأنه لا ينتج غالبا إلا أفكارا باطلة صبيانية، لا تصلح من شأننا، ولا جدوى منها في صواب الرأي أو قوة التمييز أو السمو، فيجب أن تصدر أفكارنا عن الذوق السليم والعقل الراجح وأن تكون أثرا لنفوذ بصيرتنا"[2].

أما الرومانتيكية فقد ناقضت هذه النظرية تماما فأعلت من شأن الخيال وأشادت بدوره في التجربة الإبداعية وبناء الصورة الأدبية، ولكن هذا التحول في مفهوم الخيال وتقدير قيمته ربما يرتد بجذوره إلى الفيلسوف الألماني (كانت) الذي يرى "أنّ الخيال أجلّ قوى الإنسان، وأنه لا غنى لأية قوة أخرى من قوى الإنسان عن الخيال، وقلما وعى الناس قدر الخيال وخطره"[3].

---

[1] محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1997، ص: 388

[2] نفسه، والصفحة نفسها.

[3] نفسه، والصفحة نفسها.

أمّا وردزروث فيرى أنّ: "الخيال هو القدرة على اختراع ما يلبس اللوحات المسرحية لباسا فيه تكتسي أشخاص المسرحية نسيجا جديدا ويسلكون مسالكهم الطريفة، أو هو تلك القدرة الكيماوية التي بها تمتزج . معا . العناصر المتباعدة في أصلها والمختلفة كلّ الاختلاف كي تصير مجموعا متآلفا منسجما"[1].

وهذا كولردج صاحب نظرية الخيال، يقول: " فالخيال الأولي هو في رأيي القوّة الحيوية أو الأولية التي تجعل الإدراك الإنساني ممكنا، وهو تكرار في العقل المتناهي لعملية الخلق الخالدة في الأنا المطلق، أمّا الخيال الثانوي فهو في عرفي صدى للخيال الأولي في نوع الوظيفة التي يؤديها، ولكنّه يختلف عنه في الدرجة وفي طريقة نشاطه، إنّه يذيب ويلاشي ويحطّم لكن يخلق من جديد، وحينما لا تتسنّى له هذه العملية فإنّه على أي حال يسعى إلى إيجاد الوحدة، وإلى تحويل الواقع إلى المثالي، إنّه في جوهره حيوي بينما الموضوعات التي يعمل بها وباعتبارها موضوعات في جوهرها ثابتة لا حياة فيها.

أمّا التوهّم فهو على نقيض ذلك، لأنّ ميدانه المحدود الثابت، وهو ليس إلّا ضربا من الذاكرة تحرّر من قيود الزمان والمكان وامتزج وتشكّل بالظاهرة التجريبيّة للإرادة التي تعبّر عنها بلفظة ـ الاختيار ـ ويشبه التوهّم التذكر في أنّه معيّن عليه أن يحصل على مادّته كلّها جاهزة وفق قانون تداعي المعاني"[2].

ويعلّق محمد مصطفى بدوي على هذا النّص بما يفيد أنّ الخيال الأولي الذي يعنيه كولردج هو الذي يشترك فيه جميع الناس في عمليات المعرفة، وهم يقومون به بطريقة تلقائية لاواعية... أمّا الخيال الثانوي فهو خيال الشعراء فيوجد مع الإرادة، وهو خلّاق لأنّه

---

[1] غنيمي هلال، المرجع السابق، ص: 389

[2] محمد مصطفى بدوي، كولريدج، دار المعارف، ط2، 1988، ص: 87 و88

يخلق إنتاجا فنيّا حيّا، والفرق بينه وبين التوهّم هو أنّ التوهم لا ينتج إنتاجا حيّا، بل تظلّ المادّة التي يعمل بها جزئيات باردة لا حياة فيها هذا فضلا عن أنّ الخيال هو الملكة التي توصلنا إلى الحقيقة، بينما يكتفي التوهم بالصور والإحساسات المفككة...[1]

خامسا: ـ مفهوم الخيال عند الإحيائيين العرب:

رأينا أنّ التراث النقدي والبلاغي قد شاع في معظمه استخدام مصطلح "التخييل" والاستفادة من التراث الفلسفي في بناء المفهوم متخطيا التراث الصوفي سكوتا وإهمالا من حيث المصطلح والمفهوم، غير أننا عندما نواجه الشعرية الإحيائية التي اتخذت من ذلك التراث مرجعية أساسا نلاحظ إبدالا مصطلحيا يتجاوز "التخييل" إلى "الخيال"، يقول الباحث مشري بن خليفة: "وعلى الرغم من أنّ التقليديين استندوا إلى التراث العربي ونظرياته النقدية والبلاغية، فإنهم أحدثوا إبدالا في مصطلح التخييل، وجاءوا بمصطلح الخيال"[2].

ويلاحظ هذا الإبدال بداية مع البارودي في تعريفه للشعر: " الشعر لمعة خيالية، يتألّق وميضها في سماوة الفكر، فتنبعث أشعّتها إلى صحيفة القلب، فيفيض بلألائها نورا، يتصل خيطه بأسلة اللسان، فينفث بألوان الحكمة ينبلج بها الحالك، ويهتدي بدليلها السالك..."[3]. لكننا لا نواجه في هذا النص شرحا لمفهوم الخيال ولا لعمله في الإبداع الشعري، ما ذكره البارودي ليس إلا "إشارة خاطفة لا تؤلّف نظرية واضحة، وإن كانت تعلي من شأنه"[4].

---

[1] ينظر: مصطفى بدوي، المرجع السابق، ص: 88

[2] مشري بن خليفة، الشعرية العربية: مرجعياتها وإبدالاتها النصية، دار الحامد، عمان، الأردن، ط1، 2011، ص: 122

[3] محمود سامي البارودي، ديوان البارودي، المطبعة الأميرية، القاهرة، 1952، ص: 6 و7

[4] جيهان السادات، أثر النقد الإنجليزيّ في النّقاد الرومانسيين في مصر، دار المعارف، كورنيش النيل، القاهرة، 1992، ص: 161

سادسا: ـ مفهوم الخيال عند بعض النقاد العرب المحدثين:

ونقصد في هذا الموضع النقاد الذين عايشوا فترة الرومانتيكيين وما بعدها واستوعبوا ذلك التراث وتناولوه وتناولوا غيره في دراساتهم، وهم لم يبدوا ملامح نستند إليها في تصنيفهم إلى أي المعسكرات الأدبية التي كانت قائمة، وإنما نفترض وقوفهم على الحياد باعتبارهم دراسين موضوعيين إلى حد ما، ومن هؤلاء:

1 ـ أحمد أمين:

في كتابه النقد الأدبي يرى أنّ تعريف الخيال أمر صعب عسير، وبرر هذه الصعوبة بأنّ كلمة الخيال تستعمل في أنواع مختلفة من العمليات العقلية، لذلك فهو يتفق مع رسكين في أنّ "ملكة الخيال غامضة لا يمكن تعريفها، إنما يمكن معرفتها بأثرها"[1].

ويستطرد أحمد أمين شارحا في عدة صفحات هذا الأثر مستخلصا ثلاثة أنواع من الخيال هي:

أ ـ الخيال الخالق: ويقول عنه: "وهو الذي يخلق العناصر الأولى التي تكتسب من التجارب صورة جديدة لا تنافي الحياة المعقولة، فإن نافتها كانت وهما"[2]، والمهمّ في هذا الكلام فصله بين الخيال والوهم.

ب ـ الخيال المؤلف: ويبرر هذه التسمية بقوله "لأنه يؤلف بين مناظر مختلفة فالشاعر يشعر بالشيء وأثره في نفسه، وهذا يستدعي عنده صورة أخرى أثارت مثل ذلك

[1] أحمد أمين، النقد الأدبي، مكتبة النّهضة المصرية، القاهرة، ج1، ط3، 1963 ص: 38

[2] نفسه، ص: 39

الشعور من قبل فيؤلف بين الشعورين بضرب من التشبيه"[1]، فالخيال عنده يمتلك وظيفة التأليف كما أنّه يدخل العاطفة والشعور في تشكيل الصورة.

ج ـ الخيال الموحي/ الموعز: "ويختلف عما قبله من الخيال المؤلف بأنه بدل أن يقرن صورة بصورة يفيض على الصورة التي يراها صفات ومعاني روحية تؤثر في النفس، وبعبارة أخرى يغوص في باطن الشيء فيصل إلى مكان الحياة منه، ثمّ يخرجه إلى الناس كما يشعر به، ويستطيع الأديب به أن يصل إلى قمة الشيء الروحية ثمّ يظهر صفاته مظهرا أخاذا، وعملية الخيال هنا هي شرح لما أفاض المنظر على روح الشاعر"[2]، وفي هذا النص تأكيد على عمق الخيال وسبره أغوار الحياة.

2 ـ شوقي ضيف:

يعرف الخيال بقوله: "الخيال هو الملكة التي يستطيع بها الأدباء أن يؤلفوا صورهم، وهم لا يؤلفونها من الهواء، إنما يؤلفونها من إحساسات سابقة لا حصر لها، تختزنها عقولهم وتظلّ كامنة في مخيلتهم حتى يحين الوقت، فيؤلفوا منها الصورة التي يريدونها، صورة تصبح لهم، لأنها من عملهم وخلقهم، والخيال عند الأدباء يقوم على شيئين: دعوة المحسّات والمدركات، ثمّ بناؤها من جديد"[3]، نفهم من هذا النص تأكيد ضيف على كون الخيال إحدى الملكات الإنسانية وهذا يدلّ على جانب فطري فيها ينميه جانب اكتسابي، كما يدلّ على أنّ وظيفة الخيال هي إعادة تشكيل الحقيقة من خلال خلق الصورة من حقائق موجودة سابقة فالخيال عنده لا ينطلق من فراغ ولا يتوهم العدم.

---

[1] أحمد أمين، المرجع السابق ، ص: 40

[2] نفسه، ص: 41

[3] شوقي ضيف، في النقد الأدبي، دار المعارف، القاهرة، ط9، 2004، ص: 167

3 ـ غنيمي هلال:

يقول في تعريف الخيال: "التفكير بالصور على حسب طرق فنية تختلف من مذهب فني لمذهب فني آخر..."[1]. فهو يربط الخيال بالصورة، ولكن طرق إحداث الصورة متنوعة تستند عادة إلى مرجعية مذهبية تحدد السمات الأسلوبية.

ما نلحظه على بعض النقاد المحدثين هو استقرار مصطلح "الخيال" عندهم، ونضج تصور المفهوم كذلك نتيجة استلهامهم للتجارب المجاورة لعصرهم واطلاعهم الواسع في الثقافة الغربية، ويبدو أيضا خطابهم نقديا تنظيريا يختلف عن اللغة الشعرية التي نلامسها عادة عند الأدباء النقاد.

خلاصة:

ـ مصطلحا "التخيّل" و"التخييل" أسبق في الاستعمال من مصطلح "الخيال".

ـ "التخيّل" و"التخييل" أخذا بعدا سيكولوجيا عند الفلاسفة مركزا على المتلقي مهملا علاقته بالإبداع، كما ارتبط بالتوهم والخداع والتضليل.

ـ مفهوم "التخيل" و"التخييل" عند الفلاسفة العرب والمسلمين متأثر بالفلسفة اليونانية ورائدها أرسطو.

ـ ظفر مصطلح "الخيال" عند المتصوفة ـ خاصة عند ابن عربي ـ بالتمجيد والإعلاء تماما كما حصل في الرومانتيكية الحديثة.

---

[1] غنيمي هلال، النقد الأدبي، ص: 388، 389

ـ اقتصر حديث المتصوفة عن الخيال في مستوى التجربة الصوفية، ولم يتناول جانب الإبداع الشعري.

ـ في الشعرية العربية القديمة ساد استعمال مصطلح "التخييل" على حساب مصطلح "الخيال" واقتصر مفهومه على فنون بلاغية معينة ولم يتخلص من ملابسة التوهم والإيهام متأثرا بالفلسفة الأرسطية...

ـ قامت الشعرية الإحيائية بإبدال مصطلحي حيث ظهر "الخيال" كمصطلح بديل عن "التخييل" دون تحديد مفهوم واضح أو تفسير للعملية الإبداعية ودوره فيها.

ـ ومع هذا الإبدال نصل إلى استقرار مصطلح "الخيال" لفظا في الشعرية العربية الحديثة، أما من حيث المفهوم فهو ما ستتم دراسته فيما أقبل من هذا البحث.

الفصل الأول

تعريف الخيال في اصطلاح الرومانتيكيين العرب

- المبحث الأول: مفهوم الخيال عند الرومانتيكيين العرب
- المبحث الثاني: وظيفة الخيال
- المبحث الثالث: مزايا الخيال وطبيعته وقيمته وضرورته

تتبعنا في التمهيد دلالات لفظ "الخيال" ـ وما يدخل في مادته ـ على المستوى المعجمي، ثمّ الاصطلاحي بدءا بالفلاسفة باعتبار أنّ المصطلح مهاجر في الأصل من النطاق الفلسفي إلى مجال النقد الأدبي مرورا بالتراث الصوفي والبلاغي والرومانتيكية الإنجليزية إلى العصر الحديث، وكلّ ذلك تمهيد وتوطئة لكشف دلالته في التراث الرومانتيكي العربي المقصود بالدراسة، وسوف نستعرض نماذج من تعريف الخيال في الخطاب النقدي الرومانتيكي، نتبعه أيضا بالحديث عن وظائف الخيال وطبيعته وقيمته وضرورته ومزاياه رغبة في إكمال تصور مفهومه من عدة جوانب.

ـ المبحث الأول مفهوم الخيال عند الرومانتيكيين العرب

1 ـ مفهوم الخيال عند العقاد:

بالرغم من حديثه المبكر عن الخيال في كتاباته الأولى (مقدمة ديوان شكري مثلا) إلا أن العقاد لم يقدم تعريفا له إلا بعد أكثر من عشرين سنة في إحدى مقالاته حيث يقول: "وأصدق ما يقال في تعريفها أنها ملكة تساعدنا على استحضار الصور والأحاسيس والإحاطة بالواقع من جميع نواحيه، وتوسعة لآفاق الحياة حتى نستطيع أن نعيش في أكثر من مكان وأكثر من لحظة واحدة بما نستحضره من الأماكن البعيدة والقريبة، وما نستحييه من الصور الحاضرة والماضية"[1].

يفهم من تعريف العقاد:

ـ أنّ الخيال ملكة وهذا يؤكد طبعيته.

[1] عباس محمود العقاد، الفهم (مقالة)، مجلة الثقافة، ع22 السنة الأولى/ القاهرة 1939 ص:5، نقلا عن: شكري محمد عياد، المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين (سلسلة عالم المعرفة)، المجلس الوطني للثقافة والفنون ولآداب، الكويت، د ط، 1993، ص: 109

ـ أنّ وظيفته استحضار الصور والأحاسيس.

ـ يمكن الإنسانَ من تخطي حدود الزمان والمكان.

هذا التعريف لا يخرج عن التفسير السيكولوجي للخيال كما رأيناه عند بعض الفلاسفة، كما أنّ الخيال بهذا المعنى موجود عند كلّ إنسان، فهو بمثابة الخيال الأولي الذي تحدّث عنه كولردج، أي هو نوع من النشاط السيكولوجي يتعلق بالذاكرة والإدراك.

2 ـ مفهوم الخيال عند المازني:

ويرى المازني أنّ الناس أساءوا استخدام لفظ الخيال لذا كان بوده تعويضها بلفظ آخر، وقد بيّن خطأ الناس في فهم الخيال قائلا: " وماذا يفهم النّاس من لفظ (الخيال)؟ تسمع من كثيرين قولهم: هذا خيال شاعر! ونعرف بالتجربة الطويلة أنّهم يفهمون من الخيال، مجافاة الحقائق، وتنكّب التجارب واقتباس شوارد الأوهام والمحالات، وكأنّا بهم يحسبون أنّ المرء على قدر بعده عن مألوف النّاس وتجاربهم، يكون نصيبه من الخيال وقدرته عليه، وأنّ هذا التناسي للحياة وسننها ولخصائصها ولأحوالها يكلّف ما لا يكلّف تحريها والقناعة بميسورها، وهذا كلّه خطأ في خطأ وجهل فوق جهل"[1].

ثمّ يوضح المازني عمل الخيال بعد أن نفى عنه المبالغة والأوهام بقوله: " إذن فما هذه الشياطين وعرائس البحر والغاب وما إليها ممّا ابتدعه خيال الغربيين ووصفوه في شعرهم؟ من أين جاءت هاتيك المحالات؟ وكيف عرفوها ووصفوها ولا خبر لأحد من أبناء الدنيا بها ولا عهد؟ ولمن يقوم بنفسه هذا الاعتراض بعض العذر، فلعلّه لا يدري أنّ هذه الشخصيات ليست مخلوقة خلقا وإنّما هي ـ على بعدها وغرابتها ممّا استحدثه الخيال النّشيط

[1] إبراهيم عبد القادر المازني، حصاد الهشيم(مهرجان القراءة للجميع ـ الأعمال الإبداعية ـ) الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1999، ص: 237

في مألوف بنات الدّنيا ولصوصها ـ فهي أسماء مستعارة لشخصيات مكوّنة من متفرّق ما يلحظ في ناس هذه الدنيا: وهو خيال، ولكنّه محلّق بجناحين من الحقيقة، وليست قدرة الشّاعر هنا في أنّه أوجد شيئا من العدم، فذاك محال، ولكنّها قدرته في أنّه استطاع أن يكوّن صورة من أشتات صور وأن يحضر الصورة المؤلّفة إلى ذهنه إحضارا واضحا وأن يمثّلها لنا كما ينبغي أن تكون"[1].

يفهم من كلام المازني:

ـ الخيال لا يجافي الحقيقة.

ـ الخيال لا يأتي بالصور من العدم.

ـ الخيال يؤلف الصورة من أشتات صور.

ـ يحسن إحضار الصورة في الذهن كما يحسن تمثيلها للمتلقي.

إذن فالمازني يتجاوز التأطير التقليدي لمفهوم الخيال من كونه خداع وإيهام إلى كونه إعادة لتشكيل الحقيقة وحسن تمثيلها.

3 ـ مفهوم الخيال عند شكري:

يتحدث شكري عن الخيال فيطلقه أولا من ضيق الصور البلاغية، ثمّ يبن موضوعاته والهدف منه، يقول: "فالخيال ليس مقصورا على التشبيهات، والشاعر الكبير ليس هو ذا التشبيهات الكثيرة، الذي يكثر من مثل وكأنّ، ولو كان ليس بعدها إلا المعنى المتضائل، والصورة المضطربة غير المتجانسة الأجزاء، فإن الخيال هو كل ما يتخيله الشاعر من

[1] المازني، المصدر السابق، ص: 240

وصف جوانب الحياة و شرح عواطف النفس وحالاتها، و الفكر و تقلباته، والموضوعات الشعرية و تباينها و البواعث الشعرية وهذا يحتاج فيه إلى خيال واسع، والتشبيه لا يّراد لذاته كما يفعل الشاعر الصغير، و إنما يراد لشرح عاطفة أو توضيح حالة أو بيان حقيقة، وإن أجلّ الشاعر هو ما خلا من التشبيهات البعيدة والمغالطات المنطقية"[1].

تصوّر شكري للخيال:

ـ الخيال يتجاوز الإطار البلاغي.

ـ الخيال هو ما يتخيّله الشاعر، وفي هذا اهتمام بالمبدع والعملية الإبداعية بدل التركيز على سيكولوجيا المتلقي.

ـ موضوع الخيال هو وصف جوانب الحياة وشرح عواطف النفس والفكر وتقلباته، والموضوعات الشعرية والبواعث الشعرية...

ـ التشبيه من الخيال ولكنه مسيّج بعدم البعد والمغالطة المنطقية.

ثمّ نجده يستعمل مصطلح "التخيّل" بدلا من "الخيال" ويحدد مفهومه بقوله: "فينبغي أن نميز في معاني الشعر وصوره بين نوعين: يسمى أحدهما التخيل والآخر التوهم فالتخيل هو أن يظهر الشاعر الصلات التي بين الأشياء والحقائق، ويشترط في هذا النوع أن يعبر عن حق، والتوهم أن يتوهم الشاعر بين شيئين صلة ليس لها وجود، وهذا النوع الثاني يُغرى به الشعراء الصغار ولم يسلم منه الشعراء الكبار"[2]، وفي هذا النصّ نجد:

---

[1] عبد الرحمن شكري، ديوانه، جمع وتحقيق: يوسف نقولا، المجلس الأعلى للثقافة، (مقدمة) ج 5 ، ط1، 1998، ، ص: 402

[2] شكري، مقدمة ج 5 ، ص: 403

ـ استعمال مصطلح "التخيّل" ربما هو "المقابل الدقيق لكلمة (Imagination) التي تدلّ على عملية التأليف بين الصور وإعادة تشكيلها"[1]، وهي الكلمة التي استعملها كولريدج في حديثه عن الخيال والتفريق بينه وبين الوهم.

ـ التفريق بين التخيّل والتوهم.

ـ التخيّل هو الكشف عن الصلات الخفية والبعيدة بين الأشياء والحقائق لا توهم صلات لا وجود لها.

4 ـ مفهوم الخيال عند جبران خليل جبران:

يستعمل جبران مصطلح الخيال ويؤسس لمفهومه من خلال ممارسة نصيّة إبداعية بعيدا عن الخطاب التنظيري الفلسفي والنقدي، ويعنون ذلك النصّ بـ (مَلِكة الخيال)، ويقول فيه: " دعوتك أيها الإنسي وأنا ربّة مسارح الخيال، وحبوتك المثول أمامي وأنا مليكة غابة الأحلام، فاسمع وصاياي وناد بها أمام البشر، قل إنّ مدينة الخيال عرس يخفر بابه مارد جبّار فلن يدخله إلا من لبس ثياب العرس، قل هي جنّة يحرسها أملاك المحبّة فلا ينظرها سوى من كان على جبهته وسم الحبّ، هي حقل تصورات أنهاره طبيعية كالخمر وأطياره تسبح كالملائكة، وأزاهره فاتحة العبير فلا يدوسه غير ابن الأحلام، خبّر الإنس بأنّي وهبتهم كأسا يفعمه السرور فهرقوه بجهلهم، فجاء ملاك الظلمة فملأه من عصير الحزن فجرعوه صرفا وسكروا، قل لمن يحسن الضرب على قيثارة الحياة غير الذين لمست أناملهم وشاحي، ونظرت أعينهم عرسي، فأشعيا نظم الحكمة عقودا بأسلاك محبّتي، ويوحنّا روى رؤياه بلساني، ولم يسلك دانتي مراتع الأرواح بغير أدلتي، فأنا مجاز يعانق الحقيقة، وحقيقة تبيّن

[1] جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط 3، 1992، ص: 15

وحدانية النفس، وشاهد يزكي أعمال الآلهة، قل إنّ للفكرة وطنا، أسمى من عالم المرئيات لا تكدّر سماءه غيوم السرور، وأنّ للتخيّلات رسوما كائنة في سماء الآلهة تنعكس على مرآة النفس ليعمّ رجاؤها بما سيكون بعد انعتاقها من الحياة الدنيا"[1].

إذن هذه المقاربة لمفهوم الخيال تقوم على الخيال نفسه، فيصوّره على أنّه مدينة، وهذه المدينة/ الخيال تتجلّى في عدّة صور: عرس، جنّة، حقل تصورات... ويستعين جبران بـ (المتخيّل الديني) المتمثل في الجنّة، والمتخيّل الدنيوي المتمثّل في العرس ليبرز ذلك التعانق السماوي الأرضي في طبيعة الخيال، وأنّه: "مجاز يعانق الحقيقة" لذلك كان المدركون للخيال هم الأنبياء والشعراء من أمثال: أشعيا ويوحنّا ودانتي، وهكذا يمتزج البعد الفنّي والبعد الصوفي في مفهوم الخيال عند جبران، كما أنّه: "تكتمل عناصر بنية الخيال لدى جبران وتتشبّك فتتناسج، تشتغل في النّص وبالنّص من غير أن يكون هذا النصّ وحده هو القادر على إمدادنا برؤية جبران للخيال فإنّه يقرّبنا من هذه الرؤية"[2].

5 ـ مفهوم الخيال عند الشابي:

وضع الشابيّ مؤلفا كاملا عن "الخيال الشعري" حاول فيه أن يضع تصورا خاصا له على خلاف ما هو سائد في الشعرية العربية تنظيرا وممارسة، وفي محاولة تأسيسه لهذا المفهوم الجديد حول "الخيال" وضع نقاط مهمّة هي:

ـ القول بضرورة الخيال للإنسان على أساس نشأته قي نفسه، يقول: "الخيال ضروري للإنسان لابدّ منه، ولا غنية عنه، ضروري له كالنور والهواء والماء والسماء، ضروري لروح

[1] جبران خليل جبران، دمعة وابتسامة، دار العرب للبستاني، القاهرة، مصر، د ط، د ت، ص: 69

[2] محمد بنيس، الشعر العربي: بنياته وإبدالاته 2 الرومانسية العربية، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2001، ص: 122

الإنسان ولقلبه، ولعقله ولشعوره، مادامت الحياة حياة والإنسان إنسانا، وإنما كان كذلك لأنّ الخيال نشأ في النفس الإنسانية..."[1].

ـ الأصل في اللغة المجاز لا الحقيقة بخلاف ما هو معتقد يقول: "الإنسان الأول حينما كان يستعمل الخيال في جمله وتراكيبه لم يكن يفهم هاته المعاني الثانوية التي نفهمها منه نحن ونسميها (المجاز)"[2].

ـ تقسيم الخيال إلى قسمين:

1 ـ الخيال الشعري/ الفنّي:

وتتمثّل وظيفته في إدراك سرائر النفس وخفايا الوجود: "وقد قلت من قبل إنّ الخيال ينقسم في نظري إلى قسمين: قسم اتخذه الإنسان لا للتنويق والتزويق ولكن ليتفهم من ورائه سرائر النفس وخفايا الوجود"[3].

وهذا النوع يجسّد اندماج الفلسفة بالشعر والفكر والخيال. "وهو هذا الخيال الذي تلمح من خلفه ملامح الفلسفة وأسرة الفكر ويشيع من ورائه هدير الحياة الكبرى يدوي بكلّ عنف وشدّة، وهو هذا الفن الذي تندمج فيه الفلسفة بالشعر ويزدوج فيه الفكر بالخيال "[4]، ويسميه

---

[1] أبو القاسم الشابي، الخيال الشعري عند العرب، الدار التونسية للنشر، ط 2، 1983، ص: 18

[2] نفسه، ص: 18 و19

[3] نفسه، ص: 26

[4] نفسه، والصفحة نفسها.

هذا الخيال بالفنّي "لأنّ فيه تنطبع النظرة الفنيّة التي يلقيها الإنسان على هذا العالم الكبير"[1]، ويسميه أيضا الخيال الشعري "لأنّه يضرب بجذوره إلى أبعد غور في صميم الشعور"[2].

2 ـ الخيال اللفظي/ المجازي/ الصناعي:

ووظيفته التعبير عن ذات الإنسان حين لا تسعفه الحقيقة في ذلك وهو الذي تطوّر حتى جاء منه الخيال البلاغي، يقول: " وقسم اتخذه الإنسان أولا ليعبّر به عن ذات نفسه حين لا يجد لها مساغا في الحقيقة العارية ثمّ تطوّر هذا النوع مع الزمان فكان منه هذا النوع الذي نعرفه والذي ألفت فيه كتب البلاغة على اختلافها"[3].

ويسميه الخيال الصناعي لأنّه ضرب من الصناعات اللفظية، ويسميه الخيال المجازي لأنّه يستخدم المجاز، وهذا القسم الثاني يخرج عن عناية الشابي لأن البحث فيه جامد لا جديد فيه كما استفرغت جهود كثيرة في حشو الكتب بمسائله، أمّا الخيال الذي يقصده ويراه حقيقا بالاهتمام وعلى أساسه بنى موقفه من الشعر العربي والأدب عموما هو الخيال الشعري على ما شرحه آنفا، ولكن" على الرغم من انتصار الشابي للخيال الشعري إلا أنه لم يستطع أن يكتشف الخيال الصوفي في التجربة الصوفية العربية، ومن ثمّ كانت قراءته أسيرة النموذج الثقافي السائد الذي لا يكفّ عن استبعاد هذه التجربة اللامفكر فيها، وتكريس مفاهيم الرومانسية الأوربية"[4]، وهذا الحكم في الحقيقة ينطبق على تصور الرومانتيكية العربية كله للخيال، فهي أقرب إلى استلهام الرومانتيكية الأوربية منها إلى التجربة الصوفية في التراث العربي الإسلاميّ.

---

[1] نفسه، والصفحة نفسها.

[2] نفسه، والصفحة نفسها.

[3] الشابي، المصدر السابق، ص: 26

[4] مشري بن خليفة، الشعرية العربية، ص: 128

6 ـ مفهوم الخيال عند ميخائيل نعيمة:

وفـي مصـطلح "الخيـال" يقـول نعيمـة: " إذن ــ تسـألونني ــ هـل الشـعر خيـال فقـط وتصوير ما ليس كائنا كأنّه كائن؟ وأنا أسألكم بدوري ـ ما هو الفرق بين الحقيقة والخيال، وهل من حدّ فاصل بينهما"[1]؟

وهذا التساؤل إنّما هو إنكار منه لخلط الخيال الشعري بالمبالغات أو الأوهام، فالخيال عنده لا يعدو كونه لمّا وتنسيقا لأشتات صور من حقائق ملموسة موجودة لتتشكّل منها صورة مكتملة يريدها الشاعر ويطمح إلى تحقّقها، وما ذلك إلّا حقيقة وما التشكيل إلّا فعل المخيّلة.[2] وبعد أن يمثّل نعيمة لهذا الرأي يتساءل: " أليست كلّ هذه التفاصيل جزءا من الحقيقة التي أمامكم والتي تتمكنون من رؤيتها لو شئتم؟ ـ نعم، ولكن صورتكم كاملة بدونها وجمالها في أنّها مركّبة من جمال المجموع لا تفاصيل الفرد.أ هي خيال أو وهم إذن؟ كلّا. فليست وهما ولا خيالا بل حقيقة محسوسة "[3].

فالشاعر لم يخلق الحبّ ولا العدل ولا المساواة ولا الإخاء... فقد وجدها في العالم ولكنّه زاد من نسبة تواجدها في شعره عمّا هي عليه في الواقع، يقول أيضا: " وتغيير النّسبة هو اختلاق الشاعر الذي ندعوه "خيالا" لكنّ خيال الشاعر حقيقة، والشاعر الذي يستحقّ أن يدعى شاعرا لا يكتب ولا يصف إلّا ما تراه عينه الروحيّة ويختمر به قلبه حتى يصبح حقيقة راهنة في حياته، ولو كانت عينه المادية أحيانا قاصرة عن رؤيته، ذاك لا يعني أنّ الشاعر

---

[1] ميخائيل نعيمة، الغربال، نوفل، بيروت . لبنان، ط 15، 1991، ص: 80

[2] ينظر: نفسه، ص: 80 و81

[3] نفسه، ص: 81 و82

يقدر أن يدعو الأسود أبيض والأحمر أصفر . أي أن يعري الأشياء الحقيقية عن مميزاتها الطبيعية ويعطيها صفات من عنده داعيا ذاك خيالا، كلا"[1].

7 ـ مفهوم الخيال عند أبي شادي:

يعتبر أحمد زكي أبو شادي الخيال من روح الشعر لأنّه يكشف عن توق النفس إلى الخلق والإيجاد، وهو يعمل على اتصال عواطف الشاعر بالطبيعة"وما الخيال إلا دليل من أدلّة التهافت من النفس الشاعرة على الطبيعة الموجدة، فلا تزال تتلمّس الصلة بها في كلّ شيء، وتحاول التقريب بين عواملها ونتائجها المتباينة في ظواهرها، بل قد يعدّ الخيال رابطة الوَحدة بين عواطف الشاعر والطبيعة ولذلك يصحّ أن يعرّف الخيال بأنّه من روح الشعر"[2].

ومن خلال ما سبق نلحظ أنّ الاستعمال المصطلحي السائد أو الغالب هو "الخيال" وقليل ما يستعمل بدلا منه "التخيّل" والأقلّ من ذلك مصطلح "التخييل"، كما نلاحظ هناك بعض التقارب في مفهوم الخيال وليس هناك تعريف موحد بين الرومانتيكيين العرب له، فالخيال عندهم بصفة عامة لا ينحصر في الإطار البلاغي، كما أنه يعني عملية التأليف بين الصور وإعادة تشكيلها وعدم مناقضة الحقيقة والواقع والوقوع في المبالغة، وبهذا يتأسس مفهوم جديد للخيال في الشعرية العربية ضمن الإطار الرومانتيكي مع ما يشوبه من عدم وضوح أحيانا، كما نلاحظ أثر المرجعية الرومانتيكية الأوربية في تأسيس هذا المفهوم لا سيما في نقطة التفريق بين الخيال والوهم مع غياب تام لاستلهام التجربة الصوفية في الموروث الثقافي العربي الإسلامي.

ـ المبحث الثاني: وظيفة الخيال

---

[1] ميخائيل نعيمة، المصدر السابق، ص: 82 و83

[2] أحمد زكي أبو شادي، الشفق الباكي (مقدمة بعنوان: الشعر والشاعر)، المطبعة السلفية، مصر، د ط، 1926، ص: 49

استقصاء الخطاب النقدي في تراث الرومانتيكيين العرب يوقفنا على جملة من الوظائف التي يؤديها الخيال ذكروها في مواضع مختلفة لمناسبات متنوعة بين التنظير للخيال أو الشعر والتعقيب ونقد بعض الأعمال الفنية، وهذه الوظائف هي:

1 . التأليف بين الصور وإعادة تشكيلها:

قد يبدو للبعض أنّ الصور الشعرية المختلفة هي صنعة خيالية بامتياز أي ابتدعها الخيال على غير مثال سابق، خلق الصورة من عدم، لكن الحقيقة كما يرى المازني أن الخيال لا يخلق من فراغ وأن مرجعيته الحقيقة والواقع حيث أنّ وظيفته الربط والتنسيق وإعادة البعث فلعل بعضهم يتساءل: "فما هذه الشياطين وعرائس البحر والغاب وما إليها ممّا ابتدعه خيال الغربيين ووصفوه في شعرهم؟ من أين جاءت هاتيك المحالات؟ وكيف عرفوها ووصفوها ولا خبر لأحد من أبناء الدنيا بها ولا عهد؟ ولمن يقوم بنفسه هذا الاعتراض بعض العذر"[1]، والجواب عند المازني شارحا حقيقة هذه الوظيفة: "فلعلّه لا يدري أنّ هذه الشخصيات ليست مخلوقة خلقا وإنّما هي ـ على بعدها وغرابتها ممّا استحدثه الخيال النّشيط في مألوف بنات الدّنيا ولصوصها ـ فهي أسماء مستعارة لشخصيات مكوّنة من متفرّق ما يلحظ في ناس هذه الدنيا: وهو خيال، ولكنّه محلّق بجناحين من الحقيقة، وليست قدرة الشّاعر هنا في أنّه أوجد شيئا من العدم، فذاك محال، ولكنّها قدرته في أنّه استطاع أن يكوّن صورة من أشتات صور وأن يحضر الصورة المؤلّفة إلى ذهنه إحضارا واضحا وأن يمثّلها لنا كما ينبغي أن تكون"[2]، فالخيال إذن لا يستحدث الصور والمعاني من العدم ولكن يأخذ من الواقع المألوف ما هو مشتت من الصور فيخلق الصلة جامعا رابطا ومنسقا لتتشكل صورة فنية جديدة.

---

[1] المازني، حصاد الهشيم، ص: 240

[2] نفسه، والصفحة نفسها.

وقد أشار ميخائيل نعيمة أيضا إلى هذه الوظيفة إذ يتساءل عن الصور في الشعر أو الرسم: "أهي خيال أو وهم إذن؟ كلا فليست وهما ولا خيالا بل حقيقة محسوسة، أنتم لم تبدعوا الربوة ولا الغابة ولا اختلقتم البحر ولا الشمس ولا الفضاء ولا الجدول، كلّ ذلك رأيتموه وشعرتم بوجوده"[1]وهنا يأتي دور الخيال فيقول: "ولكنكم قد قابلتم وميزتم ونبذتم واخترتم ثمّ رتبتم ما اخترتموه في نسبة معلومة كانت نتيجتها الصورة التي رسمتها لكم المخيلة، جرى ذلك كله وأنتم لم تغيّروا حقيقة الموجودات، لم (تخلقوا) شيئا إنما أخذتم ما وجدتموه في الطبيعة فطرحتم منه وزدتم عليه، وبدلتم في ترتيبه حتى حصلتم على ما طلبته وأحبته أنفسكم"[2]، فالخيال إذن لا يخلق من عدم وإنما يستقي صوره من الواقع وتبقى وظيفته: " تغيير النّسبة هو اختلاق الشاعر الذي ندعوه "خيالا" لكنّ خيال الشاعر حقيقة، والشاعر الذي يستحقّ أن يدعى شاعرا لا يكتب ولا يصف إلّا ما تراه عينه الروحيّة ويختمر به قلبه حتى يصبح حقيقة راهنة في حياته ولو كانت عينه المادية أحيانا قاصرة عن رؤيته، ذاك لا يعني أنّ الشاعر يقدر أن يدعو الأسود أبيض والأحمر أصفر . أي أن يعري الأشياء الحقيقية عن مميزاتها الطبيعية ويعطيها صفات من عنده داعيا ذاك خيالا، كلا"[3].

2 . استحضار الصور والأحاسيس وتوسعة آفاق الحياة:

أشار العقاد إلى هذه الوظيفة حين عرف الخيال كملكة تساعد على استحضار الصور التي أدركها بحواسه ثمّ غابت، ونظرا لما يتميّز به الخيال من قدرة فائقة على تجاوز حدود الزمان والمكان فإنّه يستطيع إخراج الإنسان من حدوده الضيقة ليفتحه على آفاق أرحب وحيوات أكثر تنوعا، يقول: "وأصدق ما يقال في تعريفها أنها ملكة تساعدنا على

[1] ميخائيل نعيمة، الغربال، ص: 82

[2] نفسه، والصفحة نفسها.

[3] نفسه، ص: 82 و83

استحضار الصور والأحاسيس والإحاطة بالواقع من جميع نواحيه، وتوسعة لآفاق الحياة حتى نستطيع أن نعيش في أكثر من مكان وأكثر من لحظة واحدة بما نستحضره من الأماكن البعيدة والقريبة، وما نستحييه من الصور الحاضرة والماضية"[1].

3 . استحضار حالات النفس:

ذكر هذه الوظيفة العقاد في معرض انتقاده لبعض الشعراء عندما يصف حالة البكاء فيكتفي بنقل الصورة المادية له دون أن يتجاوز الدموع والأهداب والجفون فيرى العقاد أنّ البكاء أعمق من ذلك فهو حالة نفسية يستطيع الخيال استحضارها من خلال ربطها بذاكرة الأحزان ومقارنتها بما يناقضها وربطها أيضا بمختلف تداعياتها، يقول العقاد: وكان يرينا البكاء عملا ماديا قوامه الجفون والأهداب وقطرات الدموع ولا يرينا إياه حالة في النفس يستحضرها الخيال كما يقارنها من الأشجان والمسرات والإجهاش والانتظار "[2].

4 . الكشف عن الصلات بين الأشياء والحقائق:

تحدث شكري عن هذه الوظيفة عندما أراد أن يبين حقيقة التخيّل فرآى أنّه يكشف عن الصلات والروابط الخفية بين الأشياء والحقائق، ويجب أن تكون هذه الصلات حقيقية مهما كانت درجة خفائها، لأنها إن لم تكن حقا موجودة كانت توهّما، يقول: "فالتخيل هو أن يظهر الشاعر الصلات التي بين الأشياء والحقائق، ويشترط في هذا النوع أن يعبر عن حق، والتوهم أن يتوهم الشاعر بين شيئين صلة ليس لها وجود"[3].

---

[1] العقاد،الفهم (مقالة) مجلة الثقافة ع22، ص:5 ، نقلا عن: شكري عياد، المذاهب الأدبية والنقدية، ص: 109

[2] العقاد، ساعات بين الكتب (المجموعة الكاملة، الأدب والنقد3)، دار الكتاب اللبناني، بيروت، مج26، ط1، 1984 ، ص:91

[3] شكري، مقدمة ج 5 ، ص: 403

5 . إضافة الجمال:

ما تقع عليه العين من مناظر وما يخطر على البال لا تبقى مجرّد صور عاكسة للواقع بل يزيدها الخيال بهاء وجمالا من خلال التأليف بين صورها المختلفة، يقول العقاد: "وإلى جانب هذه المناظر والخواطر حواشي شتى يضيفها الخيال وتمليها البديهة"[1].

6 . خلق الحلل النفسية:

يتجاوز الخيال رؤية الواقع إلى الأحلام والآمال ولكنه لا يكتفي بصورها المجردة وإنما يحيطها بأجواء بهيجة تبعث المسرة النفسية، يقول العقاد: "فإنما من نسج التصور تخلق الحلل النفسية التي تضفيها على آمال الغيب ومشاهد العيان"[2].

7 . تحقيق المتعة:

أسند العقاد وظيفة المتعة إلى الخيال، وذلك ضمن كلامه عن الوضوح والغموض وعلاقتهما بالخيال، فالغموض المفرط لا يعني قوة الخيال بل العكس فهو يؤدي إلى تعطيل دوره في خلق المتعة الفنية، ويرى العقاد وجوب الوضوح على الشاعر لكن بشرط أن لا يكون على حساب المعنى، وأن لا يتسبب في ذهاب المتعة الفنية في الصورة الشعرية من خلال الابتذال وعدم ترك مجال لحركية الخيال التي تخلق الإمتاع الفنّي، يقول العقاد في ذلك: "بسبب استهجان الوضوح المفرط في عبارات الشاعر وهو أن يشلّ حركة الخيال

[1] العقاد، مطالعات في الكتب والحياة ومراجعات في الآداب والفنون (المجموعة الكاملة لمؤلفات العقاد، مج25، الأدب والنقد2)، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1983، ص: 495

[2] العقاد، ديوان عابر سبيل (المقدمة)، نهضة مصر للطباعة والتوزيع والنّشر، القاهرة، د ط، 2005، ص: 04

ويبطل عمله ... بيد أنه يجب أن يقال هنا إن رفع ذلك (النقاب الشفاف) واجب بل فرض مقضي على الشاعر كلما تسنى رفعه دون إخلال بالمعنى أو تعطيل لمتعة الخيال"[1].

8 . صياغة حلى الحياة:

ذكر هذه الوظيفة العقاد أيضا من خلال مناقشته لقضية الخيال عند العرب، وبعد أن نفى وجوده عندهم لأسباب تاريخية وجغرافية ولغوية بيّن أنّ جمال الحياة إنما هو صياغة الخيال بامتياز، لأنّ ما يمتاز به الخيال من اتساع وقدرة على خلق السعادة سبب في إشاعة البهجة والجمال في مظاهر الحياة كلها، يقول: "فائتمر التاريخ والإقليم واللغة على أن يكون العرب أمة بلا خيال، وأهون بذلك لولا أن سعة الدنيا من سعة الخيال، وإن حلى الحياة إنما تصاغ من سعادته وكنوزه"[2].

9 . الارتفاع بالنفس عن الواقع:

إنّ العقاد لا يرى دور الخيال في أن يصوّر لنا الواقع كما هو بل المطلوب منه أن يَعبُر من خلاله إلى المأمول والمبتغى وأن يعكس طموحات الأمة وآمالها وأحلامها التي تتجاوز محنها وأزماتها الواقعية فترتفع نفوسها وتحلق ليس للانضواء في الحلم هروبا من الواقع وإنما لخلق دافعية لتجاوز الواقع إلى واقع أفضل منه، يقول العقاد: "تريد ذلك لتعلو على أثرتها ولتعلو على ضنكها، ولتعلو على حاضرها في انتظار مستقبلها أو مستقبل بني قومها، وتريده لتشعر بأنّ الواقع الذي هي فيه دون الواقع الذي تبتغيه، وهذا هو الخيال الذي

---

[1] العقاد، الفصول، (مجموعة مقالات أدبية واجتماعية وخطرات الشذور)، منشورات المكتبة العصرية، صيدا ـ بيروت، د ط، د ت، ص: 73

[2] نفسه، ص: 41

يرتفع بالنفس عن واقعها، أمّا الخيال الذي هو ظلّ اللحم في الماء فذلك هو الواقع مشوبا بالعجز والغفلة"[1].

10 . إيجاد اللذة في المخاوف:

ذكر هذه الوظيفة الشاعر عبد الرحمن شكري وهو يصف إحدى التجارب فبيّن أنّ الخيال يستطيع أن يصبغ الرهبة التي تتركها مظاهر الطبيعة في نفس الإنسان بصبغة جمالية يجد فيها متعة ولذة رغم ما يكتنفها من مخاوف وجلال تثيره قوة الطبيعة وغموضها، يقول شكري في الاعتراف: "وأذكر أني رأيت هياج الأمواج في المحيط، فأحسست ضعف الإنسان وقوته، ضعفه أمام قوى الطبيعة، وقوته التي في خياله وقلبه، والتي تمكنه من أن يجد لذة حتى في مظاهر الطبيعة التي تهيّج خوفه وتبعث في قلبه الإحساس بالجلال"[2].

11 . إعطاء قيمة للحياة:

كيف يجعل الخيال للحياة قيمة؟ يستطيع الخيال أن يقدم لنا الحياة بصورتين مختلفتين، إحداهما تعمل على تلغيز الحياة وإحاطتها بالغموض مما يمنحها قيمة ووزنا يتجاوز قيمتها الحقيقية، والثانية تعمل على تقديمها بشكل نكتة باردة لا أمل فيها بعد أن نكتشف مدى المغالاة التي وقعت فيها الحالة الأولى، يقول شكري: "أكبر ظنّي أنّ الخيال هو الذي يجعل الحياة لغزا لأنه يعطيها قيمة أكبر من قيمتها، وهو الذي يجعلها نكتة باردة لأنّ المغالاة بقيمتها تؤدي إلى اليأس منها"[3].

---

[1] العقاد، يسألونك، دار الكتاب العربي، بيروت ـ لبنان ـ ط2، د ت، ص: 303

[2] شكري، الاعتراف ضمن المؤلفات النثرية الكاملة، المجلس الأعلى للثقافة، مج1، ط1، 1998، ص: 48

[3] نفسه، والصفحة نفسها.

12 . الإحساس بلذات الحياة ومتاعبها:

يمكن أن يشعر أي إنسان باللذة والألم وهذا طبيعي، إلا أنّ هناك صنفا من الناس له إحساس مفرط باللذة والألم، إحساسه أعمق بهما والسبب في ذلك هو الخيال الذي يرصد في النفس ذاكرة للذة وذاكرة للألم، صور شتى تتفاعل، تتقارن، تترابط ليتعمق الإحساس ويتجاوز مجرد التفاعل السطحي معها، يقول شكري: "ولكني لا أجهل لذات التفكير وإن كنت لا أحمد آلامه، فإنه المعين على الحياة، يكبح من جماح الخيال والعواطف، وما تغرى به العواطف من الأعمال، نعم إنّ صاحب الخيال والعواطف يحسّ لذات الحياة أكثر ممّا يحسها غيره، ولكنه يحس متاعبها أكثر مما يحسها غيره من البشر"[1].

13 . التأثير على الحياة وإشراك الإنسان في عواطف غيره وخلق لذة الأحلام وألمها:

بيّن شكري أنّ للخيال وظيفة تأثيرية على حياة الإنسان سواء رواده في يقظته أو منامه، وهذا الخيال هو الموجه لآرائه وأفكاره ورؤية الحقائق وأساليب تعاملاته، كما أنّ الإنسان بواسطة خياله يستطيع استشفاف مشاعر الناس والنفاذ إليها مما يجعله مشاركا لهم فيها متعاطفا معهم، يقول شكري: "إنّ للخيال تأثيرا كبيرا في الحياة سواء النوم واليقظة، فالإنسان محكوم بخياله في آرائه وخواطر باله ومساعيه وآماله، وما يزعم من الحقائق وفي معاملته للناس... والخيال يشرك المرء في عواطف الناس وحالاتهم ممّا يدعو إلى التعاطف

[1] شكري، الاعتراف، ص: 56

والتفاهم، ولكنه يخلق من الصغيرة كبيرة، ومن الكبيرة صغيرة، والخيال جنّة الأحلام وجحيمها"[1].

14 . خلق الشعور بالألم:

يذكر شكري هذه الوظيفة ليبين كيف يستطيع الخيال من خلال صوره المختلفة التي يختلقها أن يضاعف الإحساس بالخوف حتى يحوله إلى ألم في نفس صاحبه، يقول في ذلك: "وهذا التألم من جنون الخوف الذي سببه الخيال، ومن أجل ذلك كان من رحمة الله أنّ الخيال في الجمهور من الناس كالنسر الحبيس لا يبلغ الشمس ولا يفترس الطير"[2].

15 . تفسير الحقيقة:

من بين وظائف الخيال تفسير الحقائق ورغم أنّ شكري لا يبين طبيعة هذه الحقيقة إلا أننا نفهم من كلامه أنّه يسند هذه الوظيفة للخيال الصحيح الذي لا يجافي الواقع ولا المعقول على عكس الخيال الفاسد الذي يتكئ على المحالات والغرائب، فالخيال الصحيح هو الذي يفسر الحقيقة من خلال الكشف عن الصلات الخفية فيها، يقول: "وقد فسد ذوق القراء حتى إنهم إذا رأوا خيالا يفسّر حقيقة، لم تتملكهم هزة الطرب التي تنوبهم عند قراءة الخيال الفاسد، إنما يعجبهم من الخيال استحالته وبعده عن المألوف عقلا، وإذا وضحت لهم فساده قالوا: إذا كل خيال فاسد"[3].

---

[1] نفسه، ص: 65

[2] شكري، الاعتراف، ص: 66

[3] شكري، مقدمة ج5، ص: 401

16 . وصف جوانب الحياة وشرح عواطف النفس وحالاتها:

بعد أن بين شكري مدى سعة مجال الخيال الذي يحصره البعض في الجانب البلاغي وخصوصا التشبيه بين وظيفته المتمثلة في وصف كلّ ما له صلة بالحياة وشرح مختلف عواطف النفس وحالاتها :" فالخيال ليس مقصورا على التشبيهات، والشاعر الكبير ليس هو ذا التشبيهات الكثيرة، الذي يكثر من مثل وكأنّ، ولو كان ليس بعدها إلا المعنى المتضائل، والصورة المضطربة غير المتجانسة الأجزاء، فإن الخيال هو كل ما يتخيله الشاعر من وصف جوانب الحياة و شرح عواطف النفس و حالاتها، و الفكر و تقلباته، والموضوعات الشعرية و تباينها و البواعث الشعرية وهذا يحتاج فيه إلى خيال واسع، والتشبيه لا يّراد لذاته كما يفعل الشاعر الصغير، و إنما يراد لشرح عاطفة أو توضيح حالة أو بيان حقيقة، وإن أجلّ الشاعر هو ما خلا من التشبيهات البعيدة والمغالطات المنطقية."[1]

17 . تفهم مظاهر الكون وتعابير الحياة:

نجد هذه الوظيفة عند الشابي أثناء كلامه عن أقسام الخيال التي جعلها قسمين فرأى أنّ القسم الأول منهما جعل الإنسان وظيفته تفهم مظاهر الكون فهذا يذكرنا بوظيفته عند المتصوفة حيث يصبح وسيلة اتصال بروح الكون وتلقي الحقائق الأزلية منه، يقول: "الخيال ينقسم إلى قسمين: قسم اتخذه الإنسان ليتفهم به مظاهر الكون وتعابير الحياة"[2]، ثمّ يقول: "والقسم الأول هو أقدم القسمين في نظري نشوءا في النفس لأن الإنسان أخذ يتعرف ما حوله أولا"[3].

---

[1] شكري، ديوانه، ج5، ص: 402

[2] الشابي، الخيال الشعري، ص: 20

[3] نفسه والصفحة نفسها.

كما بيّن أنّ الخيال الشعري يضطلع بوظيفة العرفان وكشف أسرار الوجود: "وقد علمتم من كلمتي السابقة أنني أعني بالخيال الشعري ذلك الخيال الذي يحاول الإنسان أن يتعرف من ورائه حقائق الكون الكبرى ويتعمق في مباحث الحياة الغامضة ولا إخال أنّ من المعقول أن يوجد مثل هذا الخيال في الأساطير التاريخية، لأن هذا النوع وإن كان من صنعة الخيال إلا أنه ليس من عمل الخيال الشعري الذي أريد الحديث عنه"[1].

18 . إظهار معاني النفس:

ولمّا تحدّث الشابي عن القسم الثاني من أقسام الخيال بين أنّ وظيفته تكمن في التعبير عن عما يجيش في النفس من مشاعر وخواطر لا يستطيع الكلام المعتاد أن يضطلع بحمولتها فيأتي الخيال بلا محدوديته ويفصح عن تلك المعاني، يقول الشابي:" وقسم اتخذه لإظهار ما في نفسه من معنى لا يفصح عنه الكلام المألوف"[2]، أي عندما تجيش " بقلبه المعاني أخذ يعبّر عنها بالألفاظ والتراكيب"[3].

19 . تجميل العبارة وتزويقها:

هذه الوظيفة البلاغية تحدث عنها الشابي عندما قسم الخيال إلى خيال شعري وخيال لفظي، وهذا الأخير يسميه أيضا: الصناعي والمجازي، وهو ذا الخيال الذي يعمل على إيجاد المحسنات البديعية والصور المجازية، يقول: "ومن هذا القسم الثاني تولد قسم آخر ولدته الحضارة في النفوس أو ارتقاء الإنسان نوعا ما عما كان عليه، وهذا القسم الآخر هو

[1] الشابي، المصدر السابق، ص: 32

[2] نفسه، ص: 20

[3] نفسه، والصفحة نفسها.

الخيال اللفظي الذي يراد منه تجميل العبارة وتزويقها ليس غير"[1]، ولجوء الإنسان إلى هذا النوع من الخيال دافعه حضاري من أجل جمالية الأسلوب وأناقته، يقول: "ولمّا مارس كثيرا من خطوب الحياة وعجم كثرا من ألواء الدهور وامتلك من أعنّة القول ما يقتدر به على التعبير عما يريد أحس بدافع يدفعه إلى الأناقة في القول والخلابة في الأسلوب، فكان هذا النوع الجديد من الخيال هذا النوع الذي عمد إليه الإنسان مختارا فكان منه المجاز والاستعارة والتشبيه وغيرها من فنون الصناعة وصياغة الكلام"[2].

20 . التعبير عن المعاني والأغراض:

يوفر المعجم اللغوي كما مفرداتيا كبيرا لكنه محدد الدلالات في مقابل تجدد الأفكار والعواطف والمشاعر وتنوعها وتعقدها أحيانا مما يجعلها عاجزة عن تحملها لذا يعمل الخيال على تحريك الدوال لتلابس دلالات أخرى وتفجر طاقاتها التعبيرية فتتهيء للشحن والحمولة، وكلّ ذلك بفعل الخيال، يقول الشابي: "وكانت تعوزه الألفاظ أحيانا للتعبير عما يجيش بنفسه من فكر وعاطفة وشعور وليد فكان يتخذ من الخيال مطايا لأغراضه وأجسادا لمعانيه"[3].

21 . مدّ اللغة بالنهضة والقوة:

إنّ الإنسان يوظف اللغة للتعبير عن حاجياته المختلفة، وتشتدّ حاجته للتعبير عند تختلج النفس بمختلف المشاعر والأحاسيس، واللغة في مستواه المألوف لا تنهض بعب التعبير عن تلكم المختلجات، فيأتي الخيال ويمدّها بالقوة والحيوية التي تمكنها من مقاربة ما

---

[1] نفسه، والصفحة نفسها.

[2] الشابي، المصدر السابق، ص: 20

[3] نفسه، ص: 23

يريد الإنسان التعبير عنه، ولولا الخيال ما استطاعت اللغة أن تتجاوز استعمالها المألوف وترتقي إلى مستوى المعاني المراد التعبير عنها، يقول الشابي: "أجل فهو رغم كل ذلك لم يزل بحاجة إلى الخيال لأنّ اللغة مهما بلغت من القوة والحياة فلا ولن تستطيع أن تنهض من دون الخيال . بهذا العبء الكبير الذي يرهقها به الإنسان، هذا العبء الذي يملأ خلجات النفوس الإنسانية وأفكارها وأحلام القلوب البشرية وآلامها وكلّ ما في الحياة من فكر وعاطفة وشعور، بل إنها لا تقتدر على الاضطلاع بهذا الحمل الثقيل حتى بالخيال، وإنما الخيال يمدّها بقوة ما كانت لتجدها لولاه"[1].

22 . مدّ اللغة بالحياة والقوة والشباب:

ذكر هذه الوظيفة الشابي وهي يعني أنّ الخيال بابتكاراته المتجدد يستمر في نفخ روح الشباب والحياة في اللغة إذ أنها بفضله لا تعجز أمام المعاني المتجدد والصورة المخترعة فهي قادرة على الاحتواء والمواكبة دائما، يقول: "وستظلّ اللغة في حاجة إلى الخيال لأنه هو الكنز الأبدي الذي يمدّها بالحياة والقوة والشباب"[2].

23 . الكشف عن ظلمات الحياة وخفايا النفوس:

يبين الشابي أنّ من وظائف الخيال الشعري هتك حجب الحياة والنفاذ إلى خفايا النفوس، فهو وسيلة المعرفة والإلهام والتعبير عن المختلجات فهو أشبه بالفانوس السحري تضاء وتكشف به مسالك الحياة وشعابها المظلمة فتتجلى: "لأنّ الخيال الشعري لا يضطرّ

[1] الشابي، المصدر السابق، ص: 25

[2] نفسه، ص: 26

إليه إلا من أراد خوض ظلمات الحياة وأنفاقها، واستطلاع ما في خفايا النفوس من صور ورسوم، لأنّ الخيال الشعري هو فانوس الحياة السحري الذي لا تسلك مسالكها بدونه"[1].

24 . ملأ وسدّ فراغ النفوس:

يتحدّث المازني عن وظيفة الخيال عند المتلقي خاصة، هو يسمع الكلمة أو يرى المشهد، لو أخذنا الأمر على واقعيته لبدا مشوها ناقصا، لذا يتحمل الخيال سداد الفراغات وإتمام النقائص بإضافاته وزياداته لتكتمل الصورة، يقول: " لأنّ الخيال لا يجمد أمام كلمة ترد على السّمع أو منظر تكتحل به العين، إنّما يتوخّى دائما أن يسدّ كلّ نفس ويملأ كلّ فراغ ..."[2].

25 ـ الكشف عن غايات الحياة:

يعني العقاد بهذه الوظيفة أنّ الخيال بقدرته المطلقة التي لا تعرف الحدود وتتجاوز استشرافات العقل بقفزات يستطيع استجلاء غايات الحياة، يقول: "بل هو يرى أنّ أفضل فضائل هذا الواقع الذي يهتف به المنكرون أنه يعيننا على الخيال وهو أنفس ما في هذه الحياة وأصدق ما يكشف لنا من غاياتها"[3].

26 ـ تغذية الروح والقلب واللسان والعقل:

في هذه الوظيفة للخيال يؤكد الشابي الوظيفة العرفية له حيث أنّ الروح تروي ظمأها للمعرفة وكشف مغالق الوجود والاتصال بالغيوب ومدّ القلب بالطمأنينة، كما أنّ اللغة تستمدّ

---

[1] نفسه، ص: 102

[2] المازني، الشعر غاياته ووسائطه، ت: فايز ترجيني، دار الفكر اللبناني، بيروت، د ط، 1990، ص: 58

[3] العقاد، مطالعات في الكتب، ص: 322

طاقاتها التعبيرية منه، والعقل أيضا يتغذى بالخيال من خلال تجاوزه الواقع واستشراف المستقبل فيمتلئ بالصور والفرضيات، يقول الشابي: "وصفوة القول أنّ الإنسان مضطّر إلى الخيال بطبعه محتاج إليه بغريزته لأنّ منه غذاء روحه وقلبه ولسانه وعقله "[1].

ـ المبحث الثالث: مزايا الخيال وطبيعته وقيمته وضرورته

1 ـ مزايا الخيال:

ـ الخيال أسبق من العقل خلقة:

و المقصود هنا أسبقية الخيال خلقة على العقل بحسب زعم العقاد، ولكنه رغم ذلك لا يتناقضان كما أنّ العقل لا يلغي الخيال بل يتمّمه، يقول العقاد: "وقد خلق الخيال والبداهة للإنسان قبل أن يخلق العقل، ثمّ جاء العقل ليتمّمهما ويأخذ منهما لا ليلغيهما ويصمّ دونها أذنيه"[2].

ـ الخيال أسبق من العقل قدرة:

يرى العقاد أنّ الخيال يمتلك قدرة استشرافية تجعله يتجاوز تقديرات العقل ومنطقه، ويستطيع أن يستشفّ الممكن الذي مازال العقل عاجزا عنه، ويستشهد لذلك بما حققه العقل/ العلم من منجزات كالطيران بالطائرة والصاروخ في القرن العشرين قد سبقه الخيال إلى هذا الطيران بقرون في كتب الأدب ويومها لم يكن العقل ـ عقل العلماء ـ يرى ذلك ممكنا ولكن الخيال كان يراه ممكنا، وبعد قرون كثيرة تحقق العقل من هذا الإمكانية، يقول العقاد: "ولئن سبق الصاروخ الطيارة لن يسبق الصاروخ سبحات الخيال، لقد سبقه الخيال يوم تحدث

[1] الشابي، الخيال الشعري، ص: 24

[2] العقاد، ساعات بين الكتب، ص: 329

الإنسان عن حصان الأبنوس، وعن أجنحة الواق واق، وسبقه الخيال فأملى على الصانع كيف يكون الطيران بالقوة وكيف يكون الطيران بالخفة، وقد كان العلماء يجزمون جزم اليقين إلا طيران في الهواء بغير أداة أخفّ من الهواء عجزا منهم عن فهم الطير كيف يطير حين لم يعجز الخيال"[1].

. الخيال لا ينتمي إلى مدرسة معينة:

الخيال في نظر العقاد بديهة وطبع في الإنسان وهو بذلك لا تعلمه مدرسة أو مذهب كما أنّها لا تضع له قواعد أو قوانين لأنّه موجود حيث الإنسان موجود يطمس كلّ الحدود ويتجاوزها: "فالخيال لا يستشير مدرسة من المدارس لتشير عليه أن يحلم بالصور والتشبيهات أو يحلم بقواعد التحليل والتركيب في معامل الكيمياء، والشاعر لا يعاب إذا مثل لنا الكواكب والأزهار فألبسها ثياب الأحياء، ومن ضاق به اللفظ فعمد إلى التخييل والتشبيه فالناس لا يحسبونه من هذه المدرسة أو تلك، لأن المدرسة التي يصدر عنها في هذه الحالة هي مدرسة البديهة الإنسانية حيث كان الإنسان وبأي لغة من اللغات ألغز أو أبان"[2].

. الخيال له سلطة على الأمل:

يرى العقاد أنّ أصحاب التغيير والتأثير في الحياة الاجتماعية هم أصحاب الخيال ذلك لأنّ الخيال يقوي فيهم الأمل وهو بدوره أكثر العوامل الدافعة إلى التغيير والثورة على الأوضاع السائدة وتبديلها إلى الأفضل، يقول في ذلك: "ثم تتابعت بعد ذلك ثورات كان يقوم على رأس كل ثورة منها رجال من أهل الخيال الذين يظنّ بعض كتاب التاريخ أنهم أبعد الناس عن التأثير في عالم الجد، وقد جهلوا أنّ الأمم تدأب في حياتها بين عاملي الحاجة

---

[1] العقاد، حياة قلم، دار الكتاب العربي بيروت لبنان، ط2، 1969، ص: 308

[2] نفسه، ص: 337

والأمل فإن كانت المادة تحكم حيّز الحاجة من نفوسها، فالخيال صاحب السلطان على حيّز الأمل، وهو أشدّ العاملين حثّا وأعذبها نداء"[1].

. الشمولية:

غالبا ما ينظر إلى الخيال ينحصر في الجانب البلاغي ممثلا في الصور البيانية كالتشبيه والاستعارة... ويعارض شكري هذه النظرة ويقول بشمولية الخيال لأكثر من ذلك، لروح القصيدة كلها، لموضوعها، لخواطرها، ويذهب إلى أكثر من هذا فيرى أنّ وجود الصور البلاغية ليس مؤشرا لوجود الخيال، كما أنّ عدم وجودها ليس مؤشرا لعدم وجوده، يقول: "وليس الخيال مقصورا على التشبيه، فإنه يشمل روح القصيدة وموضوعها وخواطرها، وقد تكون القصيدة ملأى بالتشبيهات وهي بالرغم من ذلك تدل على ضآلة خيال الشاعر، وقد تكون خالية من التشبيهات وهي تدل على عظم خياله"[2].

2 . قيمة الخيال:

. النفاسة والصدق:

يردّ العقاد على من ينتصرون للواقعية على حساب الخيال بأنّ الواقع ما هو إلا معين على الخيال الذي يعدّ الأنفس والأغلى في الحياة، بل هو أصدق وسيلة تستطيع استجلاء غاياتها، يقول: "بل هو يرى أنّ أفضل فضائل هذا الواقع الذي يهتف به المنكرون أنه يعيننا على الخيال وهو أنفس ما في هذه الحياة وأصدق ما يكشف لنا من غاياتها"[3].

[1] العقاد، مقدمة ديوان شكري2، ص: 132
[2] شكري، مقدمة ج5، ص: 401
[3] العقاد، مطالعات في الكتب، ص: 322

. علو الشأن:

يذكر العقاد هذه القيمة للخيال في معرض كلامه عن حرمان الأدب العربي من الخيال ذي القيمة العالية: "بل الخيال هو فكرة يبيع الإنسان في سبيلها متاع الدنيا وكنوز الأرض وبهرج الحياة.. أو هو مثل أعلى لا تعرفه شهرزاد ولا يتبعه صائغ البصرة، ولا تراه في ديوان من دواوين تلك القصص التي هي وسوق الرقيق سيان، وبودنا ألف ودّ لو يعظم نصيب الشرق من هذا الخيال"[1].

3 . ضرورة الخيال:

. ضروريّ لطلب الحرية والقوة:

يرى العقاد أن الخيال عدّة ضرورية يتزود بها من يطلب الحرية أو القوة من الأمم والمؤسف أن أمم الشرق ومنهم العرب محرومون من هذه العدّة، يقول: "فلنكن على يقين . سواء كنا من طلاب الحرية أو طلاب القوة . أن النخوة مطلب لا غنى عنه في الحالتين وأننا محتاجون إليه وأنّ الخيال عدّة لا محيص عنها في المعسكرين، وأننا نحن الشرقيين عزل منها"[2].

. ضروري للروح والقلب والعقل والشعور:

قال الشابي بضرورة الخيال للروح والقلب والعقل والشعور ومثّل هذه الضرورة بضرورة النور والهواء والماء والسماء، أشياء لا يستغني عنها الإنسان، وسبب ذلك أنّ الخيال منشأه نفس الإنسان وطبعه وشعوره: "الخيال ضروري للإنسان لابدّ منه، ولا غنية عنه، ضروري له

[1] العقاد، يسألونك، ص: 299

[2] نفسه، ص: 301

كالنور والهواء والماء والسماء، ضروري لروح الإنسان ولقلبه، ولعقله ولشعوره، مادامت الحياة حياة والإنسان إنسانا، وإنما كان كذلك لأنّ الخيال نشأ في النفس الإنسانية بحكم هذا العالم الذي عاش فيه الإنسان وبدافع الطبع والغريزة، ومصدره الطبع فهو خالد لا، ولن يمكن أن يزول إلا إذا اضمحلّ الماء وتناثرت الأيام في أودية العدم"[1].

ويؤكد الشابي هذه الضرورة بكونه يغذي الروح والقلب واللسان والعقل ولذلك كان الإنسان الأول يراه حقيقة راهنة في حياته، يقول: "وصفوة القول أنّ الإنسان مضطّر إلى الخيال بطبعه محتاج إليه بغريزته لأنّ منه غذاء روحه وقلبه ولسانه وعقله وأنّ اضطراره إليه جعله في نظره الأول حقيقة لا خيالا وما أصبح يعرف من الحقيقة إلا بعد أن تطوّرت نظرته إلى هذه الحياة وأصبح يعرف أنّ الليل والنهار والعواصف والبحار ليست أرواحا وآلهة وإنما هي مظاهر لهذا النظام الإلهي العتيد الذي يسخر كلّ شيء"[2].

ولا نتصور زوال حاجة الإنسان إلى الخيال عندما يقدّر العقل ويحتكم إليه في سائر أموره، لأن الشعور في الإنسان لا يزول وهو مصدر الخيال فلا ينضب ما دام الشعور يتدفق بلا انقطاع، يقول الشابي: "ولكنه رغم كلّ ذلك لم يزل بحاجة إلى الخيال لأنّه وإن أصبح يحتكم إلى العقل ويستطيع التعبير عن خوالج نفسه فهو لم يزل يحتكم إلى الشعور وسيظلّ كذلك لأنّ الشعور هو العنصر الأول من عناصر النفس واحتكامه إلى الشعور يدفعه ولابدّ إلى استعمال الخيال لأنّ الشعور أيها السادة هو ذلك النهر الجميل المتدفق في صدر الإنسانية منذ القدم مترنما بأفراحها وأتراحها متغنيا بميولها ورغباتها، جائشا بكلّ ما لها

---

[1] الشابي، الخيال الشعري، ص: 18

[2] نفسه، ص: 24

من فكر وعاطفة، ومن ضجّة وسكون، ومن هذا النهر الجميل تتولد خرائد الفكر، وبنات الخيال كما نشأت (فينيس) من أمواج البحر الناصعة"[1].

. الخيال ضروري للغة:

إنّ وظيفة اللغة في حياة الإنسان لا تنحصر ببساطة في الدور التواصلي فالإنسان كيان معقد جدا تتفاعل في داخله المشاعر والأفكار والأحلام والعواطف ويريد أن يخرجها للوجود تعبيرا لغويا يتمثّل ذلك كلّه، ولكنه يفاجأ بمحدودية أدواتها وطاقتها اللفظية فتضطر اللغة إلى الخيال محاولة استمداد القوة منه لتستطيع تحمّل العبء التعبيري الثقيل الذي يحمّلها إياه الإنسان، يقول الشابي في هذا المعنى مبينا شدّة حاجة اللغة إلى الخيال: "أجل فهو رغم كل ذلك لم يزل بحاجة إلى الخيال لأنّ اللغة مهما بلغت من القوة والحياة فلا ولن تستطيع أن تنهض من دون الخيال . بهذا العبء الكبير الذي يرهقها به الإنسان، هذا العبء الذي يملأ خلجات النفوس الإنسانية وأفكارها وأحلام القلوب البشرية وآلامها وكلّ ما في الحياة من فكر وعاطفة وشعور، بل إنها لا تقتدر على الاضطلاع بهذا الحمل الثقيل حتى بالخيال، وإنما الخيال يمدّها بقوة ما كانت لتجدها لولاه"[2].

كما يبين الشابي أنّ سبب افتقار اللغة الدائم للخيال هو ما يوفره لها من إمداد بالحياة والقوة والشباب، يقول: "وستظلّ اللغة في حاجة إلى الخيال لأنه هو الكنز الأبدي الذي يمدّها بالحياة والقوة والشباب"[3].

---

[1] الشابي، المصدر السابق، ص: 24 و25

[2] نفسه، ص: 25

[3] نفسه، ص: 26

4 . طبيعة الخيال:

. أصل الخيال حقيقة:

يرى الشابي أنّ الخيال وجد مذ وجد الإنسان وفي تلك البداية لم يكن من فاصل بينه وبين الحقيقة، بل كان الإنسان البدائي يستعمله كما يستعمل الحقيقة، يقول: "الإنسان الأول حينما كان يستعمل الخيال في جمله وتراكيبه لم يكن يفهم هاته المعاني الثانوية التي نفهمها منه نحن ونسميها (المجاز)"[1]، ومن أجل ذلك فإنّ: "الخيال يعتبر حقيقة في أول نشأته ولا يعدّ خيالا"[2].

وها هو المازني يرى أنّ الخيال ينبغي أن يلازم الحقيقة، وهذه الحقيقة ممثلة في صحة الإدراك، وصدق النظر يجب أن تكون مصدر الخيال الذي يستعمله الشاعر أو الأديب، يقول: " ... الخيال يجب أن يطير بجناحين من الحقيقة، وأنّ كلّ كلام ليس مصدره صحّة الإدراك وصدق النّظر في استشفاف العلاقات لا يكون إلّا هراء لا محلّ له في الأدب"[3].

أما ميخائيل نعيمة عندما بيّن مفهوم الخيال عنده على أنّه: "تغيير النّسبة هو اختلاق الشاعر الذي ندعوه خيالا"[4]، ثمّ استدرك ليبين طبيعة هذا الخيال فقال: "لكنّ خيال الشاعر حقيقة، والشاعر الذي يستحقّ أن يدعى شاعرا لا يكتب ولا يصف إلّا ما تراه عينه الروحيّة ويختمر به قلبه حتى يصبح حقيقة راهنة في حياته ولو كانت عينه المادية أحيانا قاصرة عن

---

[1] الشابي، المصدر السابق، ص: 18 و19

[2] نفسه، ص: 23

[3] المازني، الديوان في النّقد والأدب، ، دار الشّعب، القاهرة، ط4، 1996، ص: 64

[4] نعيمة، الغربال، ص: 82 و83

رؤيته"[1] فالحقيقة التي يتحدّث عنها نعيمة هي حقيقة التجربة الشعورية عند الشاعر، وهذا "لا يعني أنّ الشاعر يقدر أن يدعو الأسود أبيض والأحمر أصفر . أي أن يعري الأشياء الحقيقية عن مميزاتها الطبيعية ويعطيها صفات من عنده داعيا ذاك خيالا، كلا."[2]، فعلى الرغم من أنّه لا يقيّد الحقيقة بالواقعية بل هي رؤية الشاعر الروحية مقيّدة فقط بعدم الوقوع في شطط المبالغة والتزييف.

. الخيال مصدره الطبع:

فسّر الشابي اضطرار الإنسان إلى الخيال بسبب أنّ: " الخيال نشأ في النفس الإنسانية بحكم هذا العالم الذي عاش فيه الإنسان وبدافع الطبع والغريزة، ومصدره الطبع فهو خالد لا، ولن يمكن أن يزول إلا إذا اضمحلّ الماء وتناثرت الأيام في أودية العدم"[3]، فالطبع إذن هو مصدر للخيال لذلك فهو يتصف بالخلود لأنّ طبع الإنسان خالد.

وقد تحدّث العقاد عن الخيال في رسالة الغفران للمعري طبعا هو لا يرى لخيالها قيمة كبيرة، ولكنه لا ينكره تماما فإنّ فيها قدر من الخيال، هذا القدر من الخيال يقدّر العقاد أنّه إمّا مكتسب بفعل الممارسة أو أنّ الكاتب مطبوع عليه فهو في نظره ملكة من ملكات الإنسان تلعب الممارسة دورا كبيرا في تنميتها وتطويرها، يقول: "ومن القصد في الحكم أن نقول هنا إن رسالة الغفران لم تخل من آثار الخيال ولم تعطل كلّ العطل من حلية الشاعرية، وهذا من البديهيات وإلا فكيف كان يتأتى أن تخلو من خيال أو تعطل من شاعرية؟ وكيف كان يتهيأ للمعري أن يتوخى الصدق الحسّي في الرسالة وأن يفصل بين الخيال والحقيقة في رواية هذه الغيبيات ولو تنبه لذلك جهده وحاوله بكل ما أوتي من قدرة؟؟

---

[1] نعيمة، المصدر السابق، ص: 82 و83

[2] نفسه، والصفحة نفسها.

[3] الشابي، الخيال الشعري، ص: 18

فأقلّ ما في الأمر أنه رجل كفيف نشأ على أن يستعين بالتصور الوهمي على إدراك الصور المرئية فلابد له من قدر من التخيّل تكسبه إياه المعالجة إن لم يكن قد طبع عليه طبعا، وأنه مارس الشعر والتوصيف ولن تخلو الممارسة من فائدتها في تنمية الملكات وإذكاء الخواطر"[1].

ـ الخيال مصدره الشعور:

صرّح الشابي بهذه الفكرة في معرض كلامه عن ضعف ملكة الخيال عند العرب بسبب طغيان النزعة المادية نظر للبيئة الصاحية التي نشأوا بها فهي تدعم الجانب الحسّي على حساب الجانب الشعوري، فالشعور هو مصدر الخيال وعلى قدر دقته وعمقه تكون قوة الخيال وفيضه، قال الشابي: "وقد كان لهاتين النزعتين (المادية والخطابة) الأثر الكبير في إضعاف ملكة الخيال الشعري في النفسية العربية حتى كانت آثارها على ما رأيتم، لأنّ الخيال مصدره الشعور فما كان الشعور دقيقا عميقا إلا وكان الخيال فياضا قويا"[2].

ـ الخيال قد يكتسب:

أوردنا في الكلام عن الطبع كمصدر للخيال نصّا للعقاد يتناول فيه الخيال في رسالة الغفران ففي اعترافه بوجود قدر من الخيال عند المعري علله بقوله: " فأقلّ ما في الأمر أنه رجل كفيف نشأ على أن يستعين بالتصور الوهمي على إدراك الصور المرئية فلابد له من قدر من التخيّل تكسبه إياه المعالجة إن لم يكن قد طبع عليه طبعا، وأنه مارس الشعر والتوصيف ولن تخلو الممارسة من فائدتها في تنمية الملكات وإذكاء الخواطر"[3]، فالشاهد من

---

[1] العقاد، مطالعات، ص: 120 و121

[2] الشابي، الخيال الشعري، ص: 122 و123

[3] العقاد، مطالعات، 120 و121

هذا النّص أنّ المعالجة أي طول الممارسة الفنية يمكن أن تكسب الإنسان نصيبا من الخيال.

. الخيال يستوحى:

يمكن للخيال أن يستوحى من أحداث معينة ثمّ يشكّل شعرا، يقول العقاد: "فهم قد استوحوا من القلاقل السياسية خيالا يمثلونه في صورة من صور التمرد الشعرية أو ترجمة من تراجم الحالات النفسية"[1].

. الخيال إنساني:

بعض الرومانتيكيين كالعقاد والشابي فرّقوا بين الخيال السامي والخيال الآري أو الأوروبي وقدموا لذلك تفسيرا بيئيا، لكن شكري لم يوافق على مثل هذا الفصل الذي يبدو عنصريا، ورأى أنّ الخيال إنساني موجود في كلّ لغة وعند كلّ جنس، يقول مستنكرا ذلك الفصل الذي أشرنا إليه: " وما عجبت من شيء عجبي من القوم الذين يريدون أن يجعلوا حدا فاصلا بين آداب العرب و آداب الغرب زاعمين أن هناك خيالا غربيا و خيالا عربيا"[2] وسبب ذلك كما يرى شكري هو مرجعية الخيال الممثلة في العقل البشري والنفس الإنسانية، يقول: "نعم، إن كل لغة لها خصائص وذوق، و لكن بالرغم من ذلك نجد الخيال الجليل والمعنى الرائع المصيب محمودا حيث كان، إذ إنه ليس رهنا بخصائص اللغات، و إنما مرجعه العقل البشري و النفس الإنسانية"[3].

---

[1] العقاد، شعراء مصر وبيئاتهم في الماضي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، مصر، د ط، 1937، ص: 92

[2] شكري، مقدمة ج5، ص: 409

[3] نفسه، والصفحة نفسها.

. سعة مجال الخيال وبعده عن المبالغة:

يرى شكري أنّ الخيال لا ينحصر في مجال البلاغة وإنما يتسع لوصف جوانب الحياة وشرح عواطف النفس والأفكار والموضوعات الشعرية، والبواعث الشعرية، يقول:" فالخيال ليس مقصورا على التشبيهات، والشاعر الكبير ليس هو ذا التشبيهات الكثيرة، الذي يكثر من مثل وكأنّ، ولو كان ليس بعدها إلا المعنى المتضائل، والصورة المضطربة غير المتجانسة الأجزاء، فإن الخيال هو كل ما يتخيله الشاعر من وصف جوانب الحياة و شرح عواطف النفس و حالاتها، و الفكر و تقلباته، والموضوعات الشعرية و تباينها و البواعث الشعرية وهذا يحتاج فيه إلى خيال واسع، والتشبيه لا يّراد لذاته كما يفعل الشاعر الصغير، و إنما يراد لشرح عاطفة أو توضيح حالة أو بيان حقيقة، وإن أجلّ الشاعر هو ما خلا من التشبيهات البعيدة والمغالطات المنطقية"[1].

ورد العقاد عن الذين يعتقدون أنّ اجتناب المبالغة يعني التزام الموضوعية والواقعية وترك الخيال، فيمكن أن يجتنب الشاعر المبالغة وهي يستعمل الخيال، يقول: "ولقد ظنوا في حيرتهم أن الشعر العصري هو اجتناب المبالغة وأن اجتناب المبالغة هو التزام الصحة العلمية والنظم في العلم والتحقيق لا في الخيال والأوهام"[2].

---

[1] شكري، المصدر السابق، ص: 402

[2] العقاد، ساعات بين الكتب، ص: 201

ـ خلاصة:

ـ اهتمّ الرومانتيكيون العرب بتعريف "الخيال" وشرح وظائفه وطبيعته وقيمته.

ـ تنوع تعريفات "الخيال" عند الرومانتيكيين العرب لا يحمل تضادّا بقدر ما يحمل تفاوتا في وضوحها ومقاربتها للخيال الرومانتيكي الغربيّ.

ـ أغلب التعريفات من ذاك النوع الذي يسمى في الصناعة المصطلحية بالتعريف الوظيفى[1] الذي يصف المفهوم من خلال الوظائف التي يؤديها.

ـ غياب استلهام التجربة الصوفية التراثية في تصور الرومانتيكيين العرب للخيال وحضور المرجعية الرومانتيكية الغربية.

ـ ذكر الرومانتيكيون العرب عدة وظائف للخيال، منها ما يتعلق بالجانب الفنّي وهو خلق الصورة، ومنها ما يأخذ بعدا جماليا بلاغيا يتعلق بتحلية الإبداع وتزيينه، ومنها ما يخرج عن الإطار الفنّي ليتعلق بالإنسان عموما نفسيته وعلاقته بالحياة والكون، ومنها ما يتعلق بالخيال كطريق لتوضيح الحقيقة أو الوصول إليها، وهكذا تذوب الفواصل بين الذاتي والفني والوجودي...

ـ أكد الرومانتيكيون العرب على على ضرورة الخيال للإنسان واللغة والفنّ، كما أكدوا على نفاسة قيمته وعلاقته بالطبع وبعده الإنساني، كذلك ركزوا على وجوب بعده عن المبالغة.

[1] ينظر: شبكة تعريب العلوم الصحية، علم المصطلح، معهد الدراسات المصطلحية، فاس، المغرب، 2005، ص: 132

الفصل الثاني

صفات "الخيال"

المبحث الأول: ألفاظ تدلّ على عمل الخيال

المبحث الثاني: نعوت "الخيال"

المبحث الثالث: عيوب "الخيال"

تعرفنا في الفصل السابق على الخيال من حيث مفهومه في الخطاب الرومانتيكي العربي، ووصف المفهوم في المنجز المصطلحي يقتضي ضبط علاقته بالمفاهيم المجاورة له وذلك بذكر ما يميّزه عنها فكان الحديث عن وظائفه وطبيعته ومزاياه وقيمته وضرورته، وتكملة لهذا التمييز لا بد من التعرض لصفاته، ودور الصفات في الدراسة المصطلحية يفضي إلى تصنيف المصطلح وتخصيصه والحكم عليه بالقوة والضعف في الاصطلاحية[1]، وفي هذا الفصل سنتعرض لمجموعة من الصفات ذات الصلة بمصطلح "الخيال" من حيث الدلالة على عمل يقوم به، ومن حيث النعوت أي المحاسن التي ينعت بها، ومن حيث العيوب التي يعاب به، واستعمالنا لمصطلح "الصفات" هنا لا يقتضي أن ما سيذكر منها لا بدّ أن يأتي على هيئة الصفة بالاستعمال النحوي، بل إننا سنعمل على استخلاص الصفة بأي صيغة وردت ما دام فيها شيء من دلالة الصفة في مصطلح "الخيال.

[1] ينظر: الشاهد البوشيخي، نظرات في المصطلح والمنهج، آنفو . برانت، فاس، المغرب، ط 3، 2004، ص: 25

المبحث الأول: ألفاظ تدلّ على عمل الخيال:

1 . الصنع:

نسب العقاد إلى الخيال الصنع، فالخيال يصنع الشخصيات: "وذخيرة الشعر العربي من أقدم العصور تكفي لتفريج كل حجر يعوق الشخصية أكثر مما في قصص الأخرى من الشخوص المتخيلين مع الفارق بين المثل الحيّ المعبر عن وجدانه بلسانه وبين الدمى المخلوقة من صنع الخيال يلقى على ألسنتها كل ما يقال"[1].

وقال أبو شادي: "ولكن هذه الصورة المركبة المتشعبة الدقيقة بأخيلتها ومعانيها هي صورتي ولا يمكن أن يكون لغيري أيّ نصيب فيها لأنها من صنع نفسي وخيالي"[2]، فنسب هنا الصنع لخياله عطفا على نفسه، والخيال هنا يصنع صورة مركبة ومتشعبة ودقيقة في الأخيلة والمعاني.

2 . التوليد:

"الخيال" يتصف له "توليد" يتمثل في عمله الذي ينجم عنه نسل من الأعمال الفنية كالرواية وغيرها، يقول العقاد: "التاريخ إشاعات كما يقول كارليل، أو هو أساطير مصدقة كما يقول فولتير، أو هو رواية يخترعها كل كاتب من توليد خياله وينتحل لها الأسماء والأعلام من سير الناس وحوادث الأيام"[3].

---

[1] العقاد، اللغة الشاعرة، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د ط، 1995، ص: 89

[2] أبو شادي، أنداء الفجر، مطبعة التعاون، ط2، 1934، ص: 125

[3] العقاد، ساعات، ص: 166

3 . الاختراع:

في معرض حديثه عن رسالة الغفران نفى العقاد أن تكون هذه الأخيرة مما اخترعه الخيال الشعري الفني، فقال: "فرسالة الغفران في هذا الباب أقرب إلى الكتب الجغرافية وأوصاف الرحلات المشاهدة إلى أفانين الشعر ومخترعات الخيال"[1].

4 . الخلْق:

ورد عند العقاد في قوله: "لا تظنّن هنا أنّك تقرأ قصة من القصص التي يخلقها الخيال ويبالغ فيها التمويه والتكميل"[2]، فالخيال إذن يخلق القصص.

5 . الحركة والعمل:

للخيال حركة وعمل قد يقوم الشاعر بتعطيلهما وإبطالهما إذا هو بالغ في الوضوح حتى لم يبق للذهن ما يتصوره ويؤوله، يقول العقاد ناسبا للخيال الحركة والعمل: "بسبب استهجان الوضوح المفرط في عبارات الشاعر وهو أن يشلّ حركة الخيال ويبطل عمله ... بيد أنه يجب أن يقال هنا إن رفع ذلك (النقاب الشفاف) واجب بل فرض مقضي على الشاعر كلما تسنى رفعه دون إخلال بالمعنى أو تعطيل لمتعة الخيال"[3]، فالحركة والعمل في الخيال هو أن يحرض الذهن على إكمال الصور وتظليلها وإضفاء أبعاد لها.

---

[1] العقاد، مطالعات في الكتب، ص: 118

[2] العقاد، ساعات، ص: 267

[3] العقاد، الفصول، ص: 73

6 . الإبداع:

الخيـال عنـد العقـاد يبـدع الأعمـال الأدبيـة الجميلـة، يقـول عـن كتـاب "عجائـب المخلوقات" للقزويني: "وهو لو سماه عجائب المختلقات وغرائب المعدومات لأنصف ولكان الكتاب قطعة جميلة من إبداع الخيال"[1].

7 . الابتداع:

الابتداع فعل يأتي به الخيال عند المازني ويقصد به خيال الغربيين الذي يأتي بأشياء تبدو في الظاهر لا تمت بصلة للواقع بل هي من المستحيلات، يقول: " إذن فما هذه الشياطين وعرائس البحر والغاب وما إليها ممّا ابتدعه خيال الغربيين ووصفوه في شعرهم؟ من أين جاءت هاتيك المحالات؟ وكيف عرفوها ووصفوها ولا خبر لأحد من أبناء الدنيا بها ولا عهد؟ ولمن يقوم بنفسه هذا الاعتراض بعض العذر، فلعلّه لا يدري أنّ هذه الشخصيات ليست مخلوقة خلقا وإنّما هي ـ على بعدها وغرابتها ممّا استحدثه الخيال النّشيط في مألوف بنات الدّنيا ولصوصها ـ فهي أسماء مستعارة لشخصيات مكوّنة من متفرّق ما يلحظ في ناس هذه الدنيا: وهو خيال، ولكنّه محلّق بجناحين من الحقيقة، وليست قدرة الشّاعر هنا في أنّه أوجد شيئا من العدم، فذاك محال، ولكنّها قدرته في أنّه استطاع أن يكوّن صورة من أشتات صور وأن يحضر الصورة المؤلّفة إلى ذهنه إحضارا واضحا وأن يمثّلها لنا كما ينبغي أن تكون"[2].

[1] العقاد، المصدر السابق، ص: 109

[2] المازني، حصاد الهشيم، ص: 240

المبحث الثاني: نعوت الخيال

في تراث الرومانتيكين العرب نعوت كثيرة اقترنت بمصطلح "الخيال" وردت بعدة صيغ نذكر منها:

1 . الخيرية:

ورد هذا النعت للخيال عند الشابي من قبيل التفضيل والمقارنة بين رسالة الغفران للمعري وبين النثر القصصي الذي ألّف في عصرها، فوسم خيالها بأنه الأخير، قال: "وفي تلك الفترة التي كانت بين البديع والحريري ألف المعري رسالة الغفران، وهي خير ما ألف في النثر القصصي خيالا ومغزى"[1]، فالخيرية التي يقصدها الشابي هي الأفضلية، فقد ينعت الخيال بأنّه الأفضل في عمل أدبي ما.

2 . الجمال:

ورد نعت الخيال بالجمال في المتن المدروس عند العقاد ورمضان حمّود مع اختلاف في الصيغة بينهم، استعمل العقاد صيغة التفضيل مع قرنه بصفة الظرافة، وهو يتحدث عن أسطورة مصرية قديمة تتحدث عن امرأة سليطة، فيقول عنها: "لا تجد في أساطير العالم أظرف ولا أجمل خيالا من هذه القصة في تمثيل المرأة السليطة التي يهرب منها الجان وتهون المخاوف في النجاة من بلائها"[2].

بينما رمضان حمود يستعمله بصيغة المصدر المضاف إلى الخيال وهو يتحدث عن شوقي وتجديده في الشعر العربي فبيّن أنّ غاية ما فعله هو إضافة الخيال الجميل للنموذج

[1] الشابي، الخيال الشعري، ص: 101

[2] العقاد، ساعات بين الكتب، ص: 711

التقليدي الموروث من الشعر العربي: " وإنما غاية ما هنالك جاء بهيكل الشعر القديم الموضوع في قرون بلى عهدها ودرس رسمها فكساه حلة من جمال خياله"[1].

ولكننا لا نجد عندهم تعريفا لهذا الخيال الجميل وإنما اكتفوا بإلقاء النعت عاريا من المفهوم، ربما كان ذلك بسبب التداولية القوية لهذه اللفظة فلا تحتاج إلى بيان، بيد أنّنا نستنتج من خلال السياق أن جمال الخيال يتمثل في استهوائه النفوس وتأثيره فيها فتستحسن النصّ الأدبي أو أيّ شيء من القيم والفضائل.

3 . الحدّة:

وصف العقاد الخيال بالحدة تارة بصيغة فاعل وتارة بصيغة فعيل، فقصد بالحدة في السياق الأول نفاذ الخيال إلى ما وراء الواقع في التصوير إلى حدّ المبالغة، يقول: "والشاعر مكتوب عليه الشقاء مادام مطبوعا على مواهب الشعراء، فهو حادّ الخيال تصور له قريحته العالم حافلا باللذة والنعيم مترعا بالصفو ودواعي الهناء مما لا يصدقه الواقع"[2].

وقصد بها في السياق الثاني القدرة على الإتيان بالمجازات الرائعة والتصورات البعيدة، يقول العقاد: "وليس الشاعر من يأتي برائع المجازات وبعيد التصورات، ذلك رجل ثاقب الذهن حديد الخيال"[3].

فحدة الخيال هي نفاذه وقدرته على الذهاب بعيدا في التصوير والتشبيه والاستعارة...

---

[1] حمود رمضان، بذور الحياة، ص: 115، نقلا عن: صالح خرفي، حمود رمضان، المؤسسة الوطنية للكتاب، د ط، 1985، ص: 108

[2] العقاد، خلاصة اليومية والشذور، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د ط، 1995، ص: 43

[3] نفسه، ص: 107

4 . الخصوبة:

استعمل هذا النعت للخيال كلّ من العقاد والشابي وأبي شادي مع اختلاف بينهم في الصيغة فالعقاد قد استعمله بصيغة المصدر المضاف إلى الخيال في معرض حديثه عن سيّد درويش وإبداعاته في عالم الموسيقى، يقول عنه: "وجاءت له في هذه الصناعة آيات بارعات تشهد له بجودة الفهم ودقة الذوق وخصوبة الخيال"[1]. وكذلك عندما تحدّث العقاد عن الكاتب (روفائيل سباتيني) ونفى عنه الخيال المنعوت بهذه الصفة: "ونرى أنّ مؤلفنا الطيّب هذا لم يرزق من خصب الخيال وصدق الفراسة ما رزقه زميله الروسي مرجكفسكي"[2].

ومن هذه السياقات نخلص إلى أنّ خصوبة الخيال هي تهيؤه للإنتاجية وتوليد الصور، فالخصب في اللغة كمقابل للجدب يحيل إلى الوفرة والنبات وعليه الإنتاج والولادة.

5 . الروعة:

ورد هذا النعت عن أبي شادي بصيغة المصدر المضاف إلى الخيال، ففي حديثه عن الشعر في ديوان (أنداء الفجر) بيّن أنه يجدر بالشعر الاستقلال عن الشكل الخارجي الممثل في الموسيقى اللفظية وأن تكون له ذاتيته الممثلة في تأثيره النابع من معانيه وروعة خياله، يقول: "نرى أنّ الشعر جدير بأن تكون له ذاتيته المستقلة الجميلة المؤثرة وأن يكون الاستهواء والتأثير الوجداني منه ذاتيا، أي من إيحاء المعاني ومن روعة الخيال لا من الموسيقى اللفظية أولا وأخيرا"[3]، فروعة الخيال هي جماله الذي يؤثر في الوجدان ويحركه.

---

[1] العقاد، مطالعات، ص: 576

[2] نفسه، ص: 582

[3] أبو شادي، أنداء الفجر، ص: 120

كما جعل أبو شادي براعة الشاعر في قدرته على مزج الموسيقى وقوة العاطفة وروعة الخيال لخلق سحرية الشعر: "وعلينا أن نكبر الشاعر البارع الذي يستطيع أن يمزج فنّه بين أسر الموسيقى الخلابة وقوة العاطفة وروعة الخيال وإشراق الديباجة في وحدة متجانسة ساحرة"[1].

6 . السمو:

السمو عند شكري وظيفة للخيال يحققها لصاحبه، يقول متسائلا: "هل سما بك الخيال مرة بين الشمس والقمر "[2].

أما الشابي فالخيال السامي عنده من أسس الشاعرية إلى جانب قوة التفكير، وهو نادر الوجود في الخطابية: "ولهذا كان الخطباء المصاقع والفصحاء المصاليت قلما يجتمع لهم مع اللسن وشدّة العارضة قوة الفكر وسمو الخيال"[3].

وجعل أبو شادي السمو الخيالي مع العمق الفكري من متطلبات الشعر الرفيع: "ذلك لأنّ الشعر العالي يتطلب التعمق الفكري والسمو الخيالي والتطلع الإنساني البعيد"[4].

فسمو الخيال هو رفعته، وارتفاعه بصاحبه إلى أفضل الصور، وقيادته إلى أبعد الآمال.

---

[1] أبو شادي، فوق العباب، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، مصر، د ط، 2013، ص: 10

[2] شكري، الثمرات (المؤلفات النثرية الكاملة)، ص: 167

[3] الشابي، الخيال الشعري، ص: 123

[4] أبو شادي، فوق العباب، ص: 10

7 . السخاء:

في مقارنته بين شعرية شكري وشعرية حافظ إبراهيم نعت المازني خيال شكري بالسخاء، وهذا السخاء في خياله حال بينه وبين الوقوع في التقليد، وجعله يستحدث الأساليب والصور، يقول المازني: "ولأنّ له . أي شكري . من سلامة الذوق وصدق النظر ما يريه غثاثة هذه الأغراض القديمة الدارسة وفسادها، ولأنه وجد من سخاء خياله، وخصب قريحته، وسعة روحه خير معين له على اقتراح طريقة بكر لم يبتذلها كثرة الطراق ولا عفى على رسمها القدم"[1].

فالسخاء في الخيال كثرته ووفرته، وجوده بالصور المتنوعة.

8 . الشّرف:

استعمل شكري هذا النعت للخيال بصيغة المصدر المضاف إلى الخيال في سياق كلام له عن أبيات للبارودي جمع فيها بين عدّة صور يصعب عادة الجمع بينها، ولكن شرف الخيال هو ما يمكّن من ذلك، يقول: "ألا ترى أنه جمع بين الزرع والنعم جاعلا شرب الحيوان مثل شرب النبات، وفي ذلك من شرف الخيال ما يستعصي على أولئك الشعراء الذين يتضاءلون أمام العظماء"[2]، فشرف الخيال هو اتصافه بالرفعة والعلو ودليل ذلك تمكينه الشاعر من الربط بين الصور المتباعدة.

---

[1] المازني، شعر حافظ، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، مصر، د ط، 2013، ص: 11

[2] شكري، الثمرات، ص: 173

9 . الصدق:

بينما جعل شكري صدق الخيال وكثرة الحقائق من صفات الشعر الجليل، فصدق الخيال هنا يرتبط بوجود الحقائق الكثيرة : "وإذا تدبرت ما ذكرته، عرفت فساد ذوق الجمهور في حكمه على الشعر، وكيف أنه يقبل على الشعر المرذول ويعده جيّدا، ويعاف الشعر الجليل، الصادق الخيال، الكثير الحقائق .. "[1].

وجعل أبو شادي صدق الخيال من حتميات الحقيقة الشعرية، يقول: "بينما الحقيقة الشعرية لا تحتم إلا صدق الخيال والإحساس"[2].

فصدق الخيال هو تصويره الحقائق بمعناها الشعري أي كما تمليها التجربة الشعورية للشاعر.

10 . الصحّة:

صحة الخيال تظهر في صحة معاني الشاعر وصدق نظرته، وهذا يتأتى من معرفة سنن الوجود وتفهم أسرار الحياة، يقول شكري: " والتماس معرفة سنن الطبيعة ينمي عاطفة تقديس مظاهر الوجود، وذلك يفيض على القلب طهارة ويجعل في الروح سعة، لأنْ تفهم أسرار الحياة ومعانيها، وهو أيضا يزيد خيال الشاعر صحة فيكون سموه مثل سمو النسر يعلو، ولكنه إذا رمى الأرض بلحاظه أصابها بها فهو بعيد السمو، بعيد النظر، فيجمع الشاعر الذي يلتمس عرفان سنن الطبيعة، بين سعة الخيال وصحة المعنى ويكون خياله

[1] شكري، مقدمة ج5، ص: 401

[2] أبو شادي، الشعلة، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، مصر، د ط، 2013، ص: 15

مكتسبا من صدق النظرة، لا مثل خيال معالج المغالاة فإن خياله هذا مكتسب من كذب النظرة"[1].

11 . العظمة:

وسم شكري الخيال بالعظمة في مقابل ضآلة الخيال ، ولم يبين لنا حقيقة العظمة في الخيال ولكن من خلال المقابلة التي أقامها نفهم أنها لا تتحقق بكثرة التشبيهات وإنما بالصدق وكثرة الحقائق، يقول: "وإذا تدبرت ما ذكرته، عرفت فساد ذوق الجمهور في حكمه على الشعر، وكيف أنه يقبل على الشعر المرذول ويعده جيّدا، ويعاف الشعر الجليل، الصادق الخيال، الكثير الحقائق .. وليس الخيال مقصورا على التشبيه، فإنه يشمل روح القصيدة وموضوعها وخواطرها، وقد تكون القصيدة ملأى بالتشبيهات وهي بالرغم من ذلك تدل على ضآلة خيال الشاعر، وقد تكون خالية من التشبيهات وهي تدل على عظم خياله"[2].

12 . العلو:

عندما تحدث شكري عن أثر سعة الاطلاع ودراسة ثقافة الآخرين بين أن من آثارها علو الخيال، يقول: "فإنّ مذاهب القول التي تستلزمها حياتنا تقتضي درس آداب العناصر الأخرى التي عمرت العالم، وأنشأت لها حضارة وعلوما وفنونا، فإنّ درسها يوسع عقولنا ويجدد آمالنا وقوانا، ويهيئ وحي ذكائنا ويعلي خيالنا"[3]، فعلو الخيال هو ارتفاعه عن التوافه ليصل إلى أعلى الآمال والطموحات.

---

[1] شكري، الثمرات، ص: 205

[2] شكري، مقدمة ج5، ص: 401

[3] نفسه، ص: 409، 410

13 . العمق:

ورد هذا النعت كثيرا عند الشابي، وقد عرفه بأنه إحساس الشاعر بالدنيا الخيالية، يقول: الشابي: " أليس من بعد النظر وعمق الخيال أن يحسّ الشاعر بتلك الدنيا الخيالية الرائعة التي يخلقها الربيع"[1].

وكذلك عمق الخيال عنده مما ينافي المادية حيث ينفذ إلى عالم الروح، وهذا ما يفتقر إليه الأدب العربي حسب رأي الشابي لذلك يقول: "ولا يغضّ من الأدب العربي شيئا أنّه ماديّ لا شيء فيه من عمق الخيال وقوة التصور"[2].

وكذلك يستعمل الشابي نعت العمق للخيال بصيغة التفضيل في معرض مقارنته بين الأدب العباسي والأدب الأندلسي، يقول: "ينحصر هذا الرأي في أنّ الفنّ الطبيعي في الأدب العباسي أبعد نظرا وأعمق خيالا وأدق شعورا منه في الأدب الأندلسي"[3]، ويضيف قائلا: "ألا تحسون بهذه النظرة البعيدة النافذة وبهذا الخيال القوي العميق في بيت أبي تمام"[4]، فقد جمع فيما سبق بين عمق الخيال وبعد النظر ودقّة الشعور وقوة الخيال، وكلها أمور تلعب دورا مهمّا في تعميق الخيال.

وجمع أيضا مع عمق الخيال صدق التصوير عندما رفع من شأن إحدى الأساطير الإسكندنافية، فقال: "فهل رأيتم فيما نظم الشعراء وكتب الكاتبون أعمق خيالا وأصدق تصويرا

---

[1] الشابي، الخيال الشعري، ص: 59

[2] نفسه، ص: 107

[3] نفسه، ص: 58

[4] نفسه، والصفحة نفسها.

للحياة من هاته الأسطورة وهل رأيتم واحدة من أساطير العرب تدانيها سعة في الفكر وغزارة في الخيال"[1].

فعمق الخيال هو قدرته على النفاذ إلى أبعد الأغوار بقوته ونظرا لدقة شعور صاحبه وبعد نظره.

14 . الغزارة:

الغزارة تدل على الكثرة والوفرة، والغزارة في الخيال وفرة صوره وكثرة تأليفه بين الحقائق، وهذا ما جعل الشابي يميّز إحدى الأساطير الإسكندنافية بغزارة الخيال وذلك لامتلائها بالفلسفة وسعة التفكير، يقول: "فهل رأيتم فيما نظم الشعراء وكتب الكاتبون أعمق خيالا وأصدق تصويرا للحياة من هاته الأسطورة وهل رأيتم واحدة من أساطير العرب تدانيها سعة في الفكر وغزارة في الخيال"[2].

15 . الفطنة:

ذكر العقاد هذه الصفة للخيال في معرض انتقاده لإحدى قصائد شوقي، فجعل خيال الأطفال أكثر فطنة من خيال الشاعر المقلّد الذي يعميه التقليد عن تأليف الصور الصحيحة والمعاني الصائبة فيقع في التكلّف والتصنّع الذي لا مسوغ له، يقول: "وأنّ في الأطفال اللاعبين خيالا أفطن وتمييزا أصفى من شاعر يعكف على القديم وتشوب نفسه الصنعة المتكلفة"[3].

---

[1] الشابي، المصدر السابق، ص: 41

[2] نفسه، ص: 43

[3] العقاد، الديوان، ص: 43

ففطنة الخيال إذن هي تيقظه الذي يجعله يميّز بين ما هو صحيح وما هو غير صحيح، وبين ما هو مناسب وما هو غير مناسب.

16 . القوة:

بينما نجد المازني يبين لنا قوة الخيال من خلال أثرها على الوصف الشعري وعلى المتلقي أيضا، فهو يقول عن بيتين لكثير عزّة: " هذان بيتان ليس فيهما معنى رائع ولا فكر دقيق، ولكنّهما يصفان حال قائلهما أبلغ وصف ويتغلغلان إلى النّفس تغلغل الماء إلى كبد الملتاح، وإنّما يرجع الفضل في ذلك إلى قوّة الخيال"[1].

أما أبو شادي فقد استعمل هذا النعت للخيال عند تحدث عن قصيدة له بعنوان (حلم الفراشة) والتي تأثر فيها بمطران، يقول عنها: "ولكنها إلى جانب ذلك قوية الخيال مندمجة كل الاندماج في الطبيعة"[2].

ومما سبق نفهم أنّ قوة الخيال هي تمرّده وقدرته على تجاوز الظواهر والسطح للنفاذ إلى الأعماق البعيدة، كما أنّها تأثيره في النفوس أبعد تأثير.

17 . اللذة:

اللذة في الخيال مما ينفيه الشابي عن الأساطير العربية لجمودها وابتعادها عن تفهم الحق، يقول: "وكذلك كانت أساطير العرب وثنية جامدة حافية لم تفقه الحق ولا تذوقت لذة

[1] المازني، الشعر غاياته ووسائطه، ص: 54

[2] أبو شادي، أنداء الفجر، ص: 125

الخيال"[1]، فاللذة تحيل إلى دلالة الطلاوة والعذوبة والمتعة، ولا شكّ أن الخيال اللذيذ هو ما يجعل النصّ الأدبي عذبا ممتعا.

18 . الإبداع:

ورد هذا النعت عند العقاد في معرض حديثه عن كتاب (عجائب المخلوقات) للقزويني فيقول عنه: "وهو لو سماه عجائب المختلقات وغرائب المعدومات لأنصف ولكان الكتاب قطعة جميلة من إبداع الخيال"[2].

والإبداع هو الخلق والاختراع، فالخيال يخلق ويخترع الصور ممّا هو موجود تركيبا وتأليفا، ومما هو غير موجود اختلاقا ووهما.

19 . البهجة:

أضاف العقاد صفة البهجة إلى الخيال في معرض كلامه عن كتاب (سرنديب أرض السحر الخالد) للكاتب المصري علي فؤاد طلبة والذي وصف مناظر الجزيرة فقال عنه العقاد: "فتلك المناظر كثيرة يحسن بالقارئ أن يرجع إليها في مواقعها وأن يعتمد فيها على المؤلف الذي وصفها وصفا دقيقا يعوض عليك ما ينقصها من سليقة الشعر وبهجة الخيال"[3]، والذي نفهمه من هذا السياق أن بهجة الخيال هي شعور بالسرور والغبطة يبعثه الخيال في النفوس من خلال ما يضفيه على الصور المتنوعة من بهاء ورونق.

---

[1] الشابي، الخيال الشعري، ص: 38

[2] العقاد، الفصول، ص: 109

[3] العقاد، ساعات، ص: 64

20 . التبسُّط:

عندما صنّف شكري الفكاهة إلى نوعين فكاهة خيالية وفكاهة لفظية، فالفكاهة الخيالية حسب رأيه تقوم بالأساس على الخيال المتبسّط وهو الخيال الذي يبعد عن التكلّف ويخلو من التعقيد بمعنى "يتضاءل الجدّ فيه" كما يقول شكري: "الفكاهة نوعان فكاهة خيالية، وفكاهة لفظية، والفكاهة الخيالية هي نوع من الخيال ومجالها حيث يتضاءل الجدّ فيه، فهي الخيال في حال تبسطه"[1]، ولم نجد كلاما عن هذا النعت للخيال في المتن المدروس إلا ما وجدناه عند شكري.

21 . التنقل والسرعة:

ذكر الشابي هذين النعتين للخيال في مقدمة له لديوان الينبوع لأبي شادي، وهو يصف شعره: "وأما الروح التي يمتاز بها شعر أبي شادي فهي روحانية عميقة، وصوفية بعيدة المدى، وإحساس مرهف مشبوب وخيال متنقل سريع"[2]، فتنقل الخيال وسرعته تتمثل في حركته الرشيقة وحيويته في التأليف بين الصور والمعاني المتباعدة.

22 . التأجُّج:

ورد هذا النعت للخيال عند الشابي في سياق نفيه للخيال الشعري عن العرب نظرا لافتقارهم إلى بيئة وطبيعة فيها من الجمال ما يستطيع إثارة خيالها ويؤججه، يقول: "فبما أنّ

[1] شكري، دراسات فيالشعر العربي، ج وت: محمد رجب البيوميّ، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط1، 1994، ص: 175

[2] الشابي، مقدمة الينبوع لأبي شادي، الينبوع لأبي شادي، ط 1، 1934، ص: ذ

الأمّة العربية قد عاشت في أرض محرومة من هذا الجمال الذي يستفزّ المشاعر ويؤجج الخيال لأنها قطعة عارية قاحلة"[1]، فتأجج الخيال هو استثارته والتهابه بفعل الجمال الأخاذ.

23 . المتعة:

استعمل العقاد هذا النعت للخيال في كتابه الفصول ولكن بصيغة المصدر المضاف إلى الخيال في معرض حديثه عن قضية الوضوح والغموض في الشعر وعلاقتهما بالخيال، فالظاهر أنّ العقاد يناصر فكرة الوضوح بل يرى وجوبها في حدود عدم الإخلال بالمعنى والمحافظة على ما يحققه الخيال من متعة، يقول العقاد في هذا الشأن: "بسبب استهجان الوضوح المفرط في عبارات الشاعر وهو أن يشلّ حركة الخيال ويبطل عمله... بيد أنه يجب أن يقال هنا إن رفع ذلك (النقاب الشفاف) واجب بل فرض مقضي على الشاعر كلما تسنى رفعه دون إخلال بالمعنى أو تعطيل لمتعة الخيال"[2].

24 . التحلية:

والمقصود هنا أنّ للخيال تحلية وزينة يلقيها على الحقائق عندما يصوّرها ولا ينقلها نقلا حرفيا، يقول المازني في ذلك: " وذلك لأنّ الشاعر لا يصوّر الشّيء كما هو ولكن كما يبدو له، ولا يرسم منه هيكله العريان بل يخلع عليه من حلل الخيال بعد أن يحرّكه الإحساس"[3].

[1] الشابي، الخيال الشعري، ص: 46

[2] العقاد، الفصول، ص: 73

[3] المازني، الشعر غاياته ووسائطه، ص: 39

25 . التحليق:

ذكر هذا النعت المازني في قوله: " ولذّة الخيال في تحليقه، ومن هنا قالوا في تعريف الشعر أنّه لمحة دالّة ورمز لحقائق مستترة، يعنون بذلك أنّ الشاعر ليقذف بالكلمة فتأخذها الأسماع وتعيها النّفوس، ويستوعب معانيها الخيال"[1].

وذكره أيضا أبو شادي في حديثه عن مطران في قوله: " وإنما الذي خلق له تلك المنزلة قبل كلّ اعتبار آخر حرارة عاطفته، وحرارة إيمانه القومي وتذوقه الجمال وتحليق خياله وذكاؤه الخارق الذي يجعل تأملاته عميقة ناقدة"[2].

فتحليق الخيال هو ارتفاعه وسموه ليبلغ بالصور إلى منتهيات الروعة والإبداع.

26 . الترتيب واللطف:

جعل العقاد طريقة التخيّل هي الفارق الأساسي بين الإنسان الراقي والإنسان المنحط، فالراقي يمتاز بترتيب الخيال ولطفه في مقابل ما يمتاز به المنحط من خيال مشوش كثيف، يقول في ذلك: "والرجل الراقي يفترق من المنحط بكيفية التخيّل لا بكميته فالأول مرتب الخيال لطيفه والثاني مشوش الخيال كثيفه، فالعالم لا ينقص خيالا كلما ازداد علما"[3]، ومن هذا التقابل نفهم أنّ ترتيب الخيال هو انتظامه وتناسقه الذي يتلافى الفوضى، ولطفه يتمثل في ابتعاده عن التعقيد والميل إلى البساطة.

---

[1] المازني، المصدر السابق، ص: 55

[2] أبو شادي، قضايا الشعر، ص: 68

[3] العقاد، خلاصة اليومية، ص: 110، 111

27 . المرح:

ورد هذا النعت عند أبي شادي في معرض ثنائه على أسلوب أحمد شوقي بأنّه كلاسيكي ساحر، وسبب سحره مرح الخيال فيه: " لقد أثبت شوقي بألمعيته كفاية العربية لاستيعاب المعاني العصرية في أسلوب كلاسيكي ساحر! يمرح فيه الخيال"[1].

وفي فهم المرح يمكن أن نستعين بالدلالة اللغوية، يقول صاحب المقاييس: "الميم والراء والحاء أصل يدلّ على مسرّة لا يكاد يستقرّ معها طربا"[2]، فالمرح في الخيال هو طربه وعدم استقراره وهذا ما يجعله سريع القفز إلى التأويلات تارة وإلى تحقيق السحرية في الأسلوب تارة أخرى.

28 . الإسْكار:

نسب الشابي إلى الخيال السكرة والإسكار، وذلك أثر يفعله الخيال بصاحبه فيجعله يخشع ويتهيّب مظاهر الوجود والكون، وهو ما يمكن أن يفرز أدبا رائعا من خير ما تجود به القرائح، وهذه السكرة في الخيال للأسف محروم منها العرب حسب رأي الشابي: "وكان العرب واقفين أمام مشاهد الكون لا وقفة المتهيب الخاشع لأنّ مثل هاته الوقفة مما كان الباعث عليه نشوة الحس وسكرة الخيال لابدّ أن يتفجّر يوما عن خير ما تتفق عليه القرائح والعقول، بل إنها وقفة الأخرس الذي لا ينطق والأعمى الذي لا يبصر أضواء النهار"[3].

---

[1] أبو شادي، قضايا الشعر، ص: 54

[2] ابن فارس، مقاييس اللغة، ت: عبد السلام هارون، دار الفكر، ج5، 1979، ص: 316

[3] الشابي، الخيال الشعري، ص: 53

وسكرة الخيال هي ولا شكّ نشوة عارمة ينجم عنها إحساس عميق بالطبيعة يحولها إلى حلم بهيج يغمر قلوب الشعراء يقول الشابي: "وحتى أصبحت الطبيعة هي الحلم البهيج الذي يملأ قلوب الشعراء في سكرات الخيال"[1].

ولم نجد هذا النعت إلا في كتابات الشابي.

29 . النشوة:

للخيال نشوة حسب رأي الشابي يخلو منها إحساس الشعراء العرب، وهو ما وقف حائلا بينهم وبين تحقيق الخيال الشعري، يقول: "ومثل هاته النظرة الفارغة لا ينتظر منها أن تشرق بالخيال الشعري الجميل لأنّ الخيال الشعري منشؤه الإحساس الملتهب والشعور العميق، وشعراء العربية لم يشعروا بتيار الحياة المتدفق في قلب الطبيعة إلا إحساسا بسيطا ساذجا خاليا من يقظة الحسّ ونشوة الخيال"[2].

فالنشوة متعلقة بالسكر وهو نعت سابق اختصّ بذكره الشابي مثل النشوة، وهي شعور بالارتياح والبهجة.

30 . الإدهاش:

تحدّث أبو شادي عن شعر مطران بكثير من الإعجاب لذا خصّ هذا النعت بخياله الشعري، واعتبر نماذجه كثيرة في قصائده: " وإنّ نماذج الخيال الشعري المدهش في قصائده

---

[1] الشابي، المصدر السابق، ص: 57

[2] نفسه، ص: 67

{أي مطران} لأعظم من أن تحصر"[1]، فالإدهاش في الخيال هو إثارة الإعجاب الشديد والاستعظام في نفس المتلقي لجماله وخلابته وإحداثه المفاجأة.

31 . النضارة:

نفى الشابي عن الأساطير القديمة الخيال الشعري وكذلك عن الأدب العربي غير أنّه استثنى من الأساطير العربية أسطورة النجوم، وذلك لوجود شيء من بهاء الخيال وجماله عليه، قال: "ولا أستثني من ذلك إلا أسطورة النجوم فإنّ عليها شيئا من وضاءة الشعر ونضارة الخيال"[2]، فنضارة الخيال هي بهاؤه وجماله ورونقه.

32 . النزاهة:

وفي كلامه عن المصور الألماني (بيتر بول روبنسن)، عاب العقاد عليه غياب نزاهة الخيال عن رسوماته التي هي صورة مطابقة للواقع لم يسكب فيها مشاعره ولا خياله فيقول: "ونساؤه كلهن نساء بيوت من اللحم الخالص والدم الصرف غير ممزوجات بفتنة الأمل ومسرة الحب ونزاهة الخيال البعيد"[3]، والنزاهة فيها معنى البعد وترك السوء.

33 . السعة:

جعل العقاد سعة الخيال من طبيعة الشاعر الذي يتميّز بها أكثر من بقية الناس، وبسبب هذه السعة ترتفع قيمة المثل العليا عنده أكثر من غيره، يقول: "والشاعر بجبلته أوسع

---

[1] أبو شادي، قضايا الشعر، ص: 45

[2] الشابي، الخيال الشعري، ص: 33

[3] العقاد، ساعات، ص: 241

من سائر الناس خيالا، فلذلك كان المثل الأعلى أرفع في ذهنه منه في أذهان عامة الناس"[1].

وكذلك في معرض نفيه الخيال عن الأمة العربية بسبب عوامل البيئة والتاريخ واللغة جعل العقاد سعة الخيال سببا في الإحساس بسعة الدنيا: "فائتمر التاريخ والإقليم واللغة على أن يكون العرب أمة بلا خيال، وأهون بذلك لولا أن سعة الدنيا من سعة الخيال، وإن حلى الحياة إنما تصاغ من سعادته وكنوزه"[2].

وفي السياق نفسه جعل الشابي سعة الخيال من دعامات الأدب القويم إلى جانب عمق الفكر، وهذا ما يفتقر إليه الأدب العربي، لذلك ينبغي حسب رأيه أن لا يتجاوز موقفنا منه الإعجاب، يقول: "يجب علينا أن لا ننظر إلى الأدب العربي إلا تلك النظر المعجبة لا غير حتى يمكننا أن نتخذ لنا أدبا قويما فيه ماضي الحياة الحاضرة من عمق في الفكر وسعة في الخيال ودقة في الشعور"[3].

وعندما قارن المازني بين شعرية حافظ إبراهيم كنموذج للشعرية التقليدية وشعرية شكري كنموذج لنص محدث يمثّل روح عصره جعل شكري يفضل حافظا في عدّة جوانب من بينها سعة الخيال، قال: "قلنا إنّ شكري أسمح خاطرا وأخصب ذهنا وأوسع خيالا"[4].

فسعة الخيال هي استيعابه لشتى المواضيع الشعرية والعواطف والأفكار، وهي من طبيعة الشاعر وجبلّته كما أنّها من أسس الأدب القويم.

---

[1] العقاد، مطالعات، ص: 388، 389

[2] العقاد، الفصول، ص: 41

[3] الشابي، الخيال الشعري، ص: 106

[4] المازني، شعر حافظ، ص: 12

34 ـ الوثوب:

نعت شكري الخيال بهذه الصفة عندما تحدّث عن أدب الفكاهة وأنّه يحتاج بالأساس إلى الخيال الوثاب لأنّ أدب الفكاهة منبعه التأليف بين الحقائق المتباعدة والصور المتنائية ولا يستطيع الخيال تحقيق هذا التأليف إلا إذا اتصف بشدّة الوثوب وهو القفز وسرعة التنقل القادرة على الربط بين عدة أطراف متباعدة أشدّ ما يكون البعد، لأنّه: "ليس كلّ خيال يجري بالفكاهة لأنّ الخيال إذا لم يكن وثابا امتنعت عليه سبلها لأنها تخرج من التأليف بين الحقائق المتباعدة والصور المتنائية"[1].

وذكر أبو شادي هذا النعت أيضا عندما تحدث عن شعرية شاعرة اسمها (صفية أبو شادي) وذكر بعضا من عناوين قصائدها وسمها بأنّها وثّابة الخيال، قال: " أمّا عن نماذج شعرها المثالية: ففي طليعتها (مملكة السماء) و(حديث الشجر) و(الزورق الصغير) و(الأغنية الخالدة) وجميعها وثابة الخيال عليها تألق الشغف بالشعر ذاته"[2].

35 ـ الورع:

استعمل العقاد هذا النعت لمصطلح الخيال عندما تحدث عن كتاب (سادهانا) للحكيم الهندي طاغور، فبيّن أنه خلاصة حكمة الهند كما أدركها نساكها الأقدمون ولكن: "شرحها قلم الشاعر الصوفي بأسلوبه الرائع وخياله الورع المتخشع وقريحته الصادقة المطمئنة"[3]

والورع يدلّ على قوّة الإيمان والتقوى والتنزّه عن التوافه.

---

[1] شكري، دراسات، ص: 175

[2] أبو شادي، قضايا الشعر، ص: 134

[3] العقاد، ساعات، ص:29

المبحث الثالث: عيوب الخيال

ومن العيوب التي وردت مقترنة بمصطلح "الخيال" في تراث الرومانتيكيين العرب ما يلي:

1 . البعد عن الحقائق:

في معرض حديثه عن ثقافته وتكوينه الأول ذكر شكري حبّه للشاعر الإنجليزي شلّي، ولكنه اكتشف فيما بعد عيبا في خياله وهو بعده عن حقائق الحياة، يقول: "وقد كنت أحبّ شلي أيضا ولم أكن أستطيع أن أنقده في ذلك الوقت وأن أفهم أنّ خياله في بعض الأحايين يحلّق في السحاب بعيدا عن حقائق الحياة"[1]، فمن عيوب الخيال إذن بعده عن حقائق الحياة، وذلك إمّا بمبالغاته الكبيرة أو إغراقه في الأوهام.

2 . البهلوانية:

ذكر هذا العيب في الخيال شكري في معرض كلامه عن بعض الناس من أصحاب الذائقة الفاسدة عندما يصفون قصيدة بأنّها ملأى، ولكن المتأمّل العارف يكتشف أنها ملأى بالمغالطات والأوهام والخيالات المضطربة ، لذلك اعتبر:" خيال صاحبها بهلوان شعري أو مشعوذ يغرّك بحركاته"[2]، فالبهلوانية توحي بالتهريج والخفة الخادعة.

---

[1] شكري، دراسات في الشعر العربي، ص:195، 196

[2] شكري، مقدمة ج5 ، ص: 403

3 . الدجو (الظلمة):

من المعلوم أنّ شعراء الحداثة الرومانتيكية قد حاربوا شعر المناسبات وأنكروا أن يتحول الشعر إلى مقالات موضوعها الحوادث اليومية، ولكن الجماهير التي تعودت على مثل هذا التقليد لا تستسيغ ترفع الشاعر عن مثل تلك الموضوعات، فإذا فعل أعابوه بنضوب الذهن، وبرود العاطفة، ودجو الخيال، فهذا العيب إذن ذكره شكري على لسان أولئك الجمهور الذين لا يستسيغون ترفع الشاعر عن الحوادث اليومية، يقول: "فإذا ترفع الشاعر عن هذه الحوادث اليومية، قالوا: ماله؟ هل نضب ذهنه، أم خبت عاطفته، أم دجا خياله؟"[1]، فدجو الخيال هو إظلامه حيث لا يبصر ما هو جدير بالتصوير.

4 ـ السدور:

وردت في قول الشابي: "وما كان الإنسان بخامد النفس ولا هامد الحس حتى يغضي على ما حوله زاهدا فيه وتقنع بالجهل الأخرس والصمت الكئيب، بل كان قوي المشاعر متحفز الخيال فذهب يعلل مظاهر الكون بما شاء له الشعر أن يذهب، وأخذ يفسّر تعابير الطبيعة الداوية بما يملي عليه الخيال المرح والشعور النشيط، دون أن يعلق بوهمه قط أنّه سادر في الخيال بعيد عن جدد الحقيقة، وإنما كان على ثقة ويقين من أنّ ما وصل إليه هو في الصميم من الحق وفي الجنّة من الصواب، ومن هنا كانت بذور الأساطير الدينية الأولى تثمر في النفوس وكانت المعتقدات الوثنية تتكون في أعماق القلوب تكون الجنين في بطن أمه وهذا هو منشأ الخيال في الفكر البشري القديم قبل أن تصقله الحضارة وتشذبه المدنية"[2].

والسدور هنا بمعنى الاسترسال دون حدود وضوابط.

---

[1] شكري، مقدمة ج4، ص: 325

[2] الشابي، الخيال الشعري، ص: 22

5 . السقم والجمود:

سقم الخيال وجموده عيبان وصف بهما المازني شعرية حافظ إبراهيم عندما قارنها بشعرية عبد الرحمن شكري، فهو يتساءل: "وبعد فبماذا يفضل حافظ شكري؟ أبسرقاته التي لا تحصى وإغاراته التي يكاد يخطتها العدم؟ أم بتشبيه بصفراء مسلولة؟ تنسي اليهود الذهبا، أم بسقم خياله الذي زين له أن يقذف بالوابور من فوق الجسور لبعض الناس على البذل لجمعية رعاية الأطفال ومؤاساتها بالمال أم بقوله يصف الجرائد:

جرائد ما خطّ حرف بها لغير تفريق وتضليل

يحلو بها الكذب لأربابها كأنّها أول أبــريل

وفيها من ثقل الروح وبرود الفكاهة، وجمود الخيال ما لا يخفى على العاميّ فضلا عن الأديب"[1]، فسقم الخيال هو مرضه واعتلاله فلا يحسن التصوير ولا التأليف بين أشتات الحقائق، وجمود الخيال هو ضعف نشاطه وقلة حركته فلا يبعث الحيوية في الصور ولا يرسل ظلالها مشعّة بالدلالات.

6 . الضآلة:

وجدنا هذا العيب عند شكري ففي السياق الأول ربط بين ضآلة الخيال وضآلة شأن الشعر لأنّ: "الشعر هو كلمات العواطف والخيال والذوق السليم، فأصوله ثلاثة متزاوجة فمن كان ضئيل الخيال أتى شعره ضئيل الشأن"[2].

[1] المازني، شعر حافظ، ص: 12

[2] شكري، مقدمة ج4، ص: 324

وفي السياق الثاني نفى شكري أن يكون الخيال منحصرا في التشبيهات، بل وجود هذه الأخيرة لا يعني وجود الخيال، أي يكون الخيال ضئيلا في النص رغم كثرة التشبيهات فيه، يقول: "وإذا تدبرت ما ذكرته، عرفت فساد ذوق الجمهور في حكمه على الشعر، وكيف أنه يقبل على الشعر المرذول ويعده جيّدا، ويعاف الشعر الجليل، الصادق الخيال، الكثير الحقائق .. وليس الخيال مقصورا على التشبيه، فإنه يشمل روح القصيدة وموضوعها وخواطرها، وقد تكون القصيدة ملأى بالتشبيهات وهي بالرغم من ذلك تدل على ضآلة خيال الشاعر، وقد تكون خالية من التشبيهات وهي تدل على عظم خياله"[1].

فالضآلة في الخيال تعني قلته وضعفه في خلق جماليات النص، كما تعني حقارة شأنه وانحطاط قدره.

7 . الضعف:

الضعف عيب من عيوب الخيال، ويتجلى هذا الضعف في أمرين هما:

. ضعف الخيال كملكة في مواجهة ملكات أو نزعات أخرى كما عند أبي العلاء المعرّي في قول العقاد: "ولكننا أردنا أن نبيّن ضعف سلطان الخيال على ملكات المعري وغلبة النزعة الفلسفية على السليقة الفنية، وأن نستدلّ من رأيه في الأخيلة الشعرية على قلة تمكنها من طبعه وسهولة انصرافه عن فتنتها وإفلاته من أوهاقها، وما عهدنا أن يسهل الإفلات منها على ذي قريحة مطبوعة على التخيّل"[2]، فالضعف في خياله هنا هو قلة تمكنه من طبع الشاعر وسهولة إفلات هذا الأخير من فتنته.

---

[1] شكري، مقدمة ج5، ص: 401

[2] العقاد، مطالعات، ص: 120

ـ ضعف الخيال كقدرة على الابتداع والخلق، ويتجلى هذا الضعف عند الشعراء المقلدين كما رآه المازني عند الشاعر حافظ إبراهيم وهو يرد على من لا يرون عيبا في التقليد: "على أنهم يقولون إنّ التقليد ليس بعيب ونحن نقول مهما يكن من الأمر فإنه في كلّ حال دليل على ضعف الخيال وعدم القدرة على الابتداع وفقد الشخصية وفنائها في غيرها"[1].

وفي السياق نفسه نقد المازني بيتين لحافظ وحكم على خياله فيهما بالضعف مع سقم الذوق وجمود الخاطر، يقول: "وقال {حافظ} من القصيدة نفسها:

سائلوا الطير إذا ما هاجكم   شجوها بين الهوى والطرب

هل تغنت أو أرنت بسوى   شعر هوجو بعد شعر العرب

أليس هذا غاية السخف وضعف الخيال، وسقم الذوق وجمود الخاطر"[2]، فضعف الخيال هنا ضعفه في التصوير الجيد الرائع.

وأرجع المازني سبب ضعف خيال حافظ إبراهيم إلى نشأته في النظام العسكري وهو ما نتج عنه من خشونة في شعره ورتابة وضعف في الخيال بسبب الخضوع المستمر للنظام والقيود، يقول: "حافظ رجل نشأ أول ما نشأ بين السيف والمدفع، ومن أجل ذلك ترى في شعره شيئا من خشونة الجندي وانتظام حركاته واجتهاده، وضعف خياله وعجزه عن الابتكار والاختراع والتفنّن، ولعلّ هذا هو السبب أيضا في أنّ حافظا لا يقول الشعر إلا فيما يسأل

---

[1] المازني، شعر حافظ، ص: 12

[2] نفسه، ص: 48

القول فيه من الأغراض بيد أنه على ما به من ضيق في المضطرب، وتخلف في الخيال، كان أفصح لسان تنطق به الصحف"[1].

إذن فضعف الخيال هو قلة تمكنه من طباع الشاعر وجعل النزعة الفنية تسيطر عليه بدل النزعة الفلسفية وغيرها، كما أنّ ضعف الخيال هو عجزه عن الابتكار والإبداع والتفنّن.

وقد عاب العقاد أيضا خيال المرأة بالضعف، في قوله: "ولا يكون شعر رفيع بغير خيال، والمرأة ضعيفة الخيال محصورة في أقرب المحسوسات وأوضح الملموسات"[2].

8 . الضنانة:

يتبنى العقاد فكرة أن الأمم الأوربية أكثر وأعظم خيالا من الأمم الشرقية بما فيهم العرب لأسباب تتعلق بالبيئة والتاريخ واللغة، وهو يرد على أولئك الذين يعتقدون أنّ الشرق يعاني من فرط العاطفة والخيال، فيقول لهم: "لا يا أساة الشرق الحزين والمشفقين عليه! داووه من نقص الإحساس لا من فرط الإحساس، وداووه من ضنانة الخيال لا من سرف الخيال"[3]، فالشرق حسب رأي العقاد يعاني من ضنانة الخيال لا من كثرته والضنانة هي القلة والندرة.

9 . العجز:

ذكر المازني هذا العيب في خيال الشاعر حافظ إبراهيم استنادًا إلى ما وجده في شعره من غلو ومبالغات: "نقول إنا ما رأينا أفحش من غلو حافظ ومبالغته، ولكن مبالغة حافظ تشفّ عن قصر في النّظر وعجز في الخيال"[4]، فعجز الخيال هو عدم قدرته على

---

[1] نفسه، ص: 9

[2] العقاد، آراء في الآداب والفنون، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، د ط، د ت، ص: 297، 298

[3] العقاد، يسألونك، دار الكتاب العربي، بيروت ـ لبنان ـ ط2، د ت، ص: 208، 209

[4] المازني، شعر حافظ، ص: 14

النفاذ إلى جواهر الأشياء وروحها لذلك تجد الشاعر صاحب الخيال العاجز يحاول تغطيته بالمبالغة والغلو.

10 . القصور:

القصور عيب من عيوب الخيال ورد عند كلّ من العقاد وأحمد زكي أبي شادي، فالعقاد ذكره كعيب من عيوب ملكة الخيال عند أبي العلاء المعري الذي قال عنه: "فكانت ملكة الخيال فيه على قصورها وضعفها مكبوحة لا تنطلق إلى مداها"[1]، وهذا لأنّ المعري غلب عليه الجانب الفلسفي وكان يرى في الخيال كذبا عمل جاهدا للترفع عنه.

وأما أبو شادي فقد ذكره على لسان أحد الشعراء الشباب الذي اعتذر أمام خليل مطران عن قصور خياله في قصيدة عرضها عليه: "زاره { أي مطران} أحد شعراء الشباب وعرض عليه قصيدة من نظمه معتذرا عن قصوره الخيالي"[2]، فالقصور للخيال هنا هو ضعفه وعجزه عن الانطلاق في فضاءات واسعة كان ينبغي للخيال أن يبلغ مداها.

11 . القعود:

حكم المازني على حافظ إبراهيم بقعود الخيال كعيب في مقابل سمو الخيال الذي يراه عند شكري، يقول: "وحسب القارئ أن يتأمل ديوانيهما {حافظ وشكري} ليعلم ما بينهما من البعد وليعرف كيف يقعد الخيال بحافظ ويسمو بشكري في سماء الفكر"[3]، فالقعود هنا معناه قصور وعجز الخيال عن التحليق بصاحبه إلى آفاق الفكر.

---

[1] العقاد، مطالعات في الكتب، ص: 120

[2] أبو شادي، قضايا الشعر، ص: 153

[3] المازني، شعر حافظ، ص: 10

12 . القلة:

قلة الخيال عيب لاحظه العقاد في شخصيات طه حسين القصصية، وبيّن أنّ قلة الخيال تتمثّل في انحصاره في دائرة المحسوسات دون تجاوزها لاستحضار ما له علاقة بها مما يناقضها أو يشابهها حتى تكتمل الصورة، يقول العقاد: "فليضمن الصديق الأديب أن علل قلة الوصف المخلوق في كتاباته القصصية لعيب فيه هو قلة الخيال ... فهو يصف ما يعالجه من المحسوسات ولا يتخيّل ما عداه من نقائضه أو مشابهاته"[1].

13 . التشويش والكثافة:

جعل العقاد مقياس التفرقة بين الإنسان الراقي والإنسان المنحط هو طريقة التخيّل، فإذا كان الأول يمتاز خياله بالترتيب واللطف فالثاني خياله مشوش وكثيف، يقول: "والرجل الراقي يفترق من المنحط بكيفية التخيّل لا بكميته فالأول مرتب الخيال لطيفه والثاني مشوش الخيال كثيفه، فالعالم لا ينقص خيالا كلما ازداد علما"[2]، فالتشويش عيب من عيوب الخيال إذ يعني عدم انتظامه وترتيبه، وكذلك الكثافة التي تعني التعقيد والغموض وعدم الوضوح والبساطة.

14 . التخلف:

ذكر المازني عيب التخلف في الخيال في معرض انتقاده لشعرية حافظ، فهو بالإضافة إلى ضعف خياله متخلف الخيال، يقول: "حافظ رجل نشأ أول ما نشأ بين السيف والمدفع، ومن أجل ذلك ترى في شعره شيئا من خشونة الجندي وانتظام حركاته واجتهاده،

[1] العقاد، حياة قلم، ص: 212، 213

[2] العقاد، خلاصة اليومية، ص: 110، 111

وضعف خياله وعجزه عن الابتكار والاختراع والتفنّن، ولعلّ هذا هو السبب أيضا في أنّ حافظا لا يقول الشعر إلا فيما يسأل القول فيه من الأغراض بيد أنه على ما به من ضيق في المضطرب، وتخلف في الخيال، كان أفصح لسان تنطق به الصحف"[1]، ولم يوضح المازني طبيعة هذا التخلف، ولكن تبدو أعراضه في شعر المناسبات وضعف القريحة...

15 . الاستحالة:

الاستحالة عيب في الخيال ذكرها شكري عند تعرضه لموقف القراء من الخيال بسبب فساد ذوقهم فهم تعجبهم استحالة الخيال أي خروجه عن المألوف ومخالفته المنطق الصحيح، يقول: "وقد فسد ذوق القراء حتى إنهم إذا رأوا خيالا يفسّر حقيقة، لم تتملكهم هزة الطرب التي تنوبهم عند قراءة الخيال الفاسد، إنما يعجبهم من الخيال استحالته وبعده عن المألوف عقلا، وإذا وضحت لهم فساده قالوا: إذا كل خيال فاسد"[2].

16 . التكلف والكذب:

ربط شكري بين التكلف والكذب في الخيال كعيبين، ثم وضح حقيقتهما كالتالي: " فتكلف الخيال أن تجيء به كأنه السراب الخادع، فهو صادق إذا نظرت إليه من بعيد، وهو كاذب إذا نظرت إليه من قريب، وبينه وبين الخيال الصحيح مثل ما بين الماس الصناعي و ماس كمبرلي وقد يكون سبب هذا الخيال الكاذب، التأليف بين شيئين لا يصح التأليف بينهما، ثم إن بعد وجه التأليف و خفاء الصلة ليس بمعيب إذا كان وجه الشبه بين الشيئين صحيحا صادقا، وكانت الصلة بينهما متينة فليس ظهور الصلة لكل قارئ دليلا على متانتها، فقد تكون ظاهرة ضعيفة، وقد تكون حقيقية سليمة صادقة، فليس كل ما يخطر في

[1] المازني، شعر حافظ، ص: 9

[2] شكري، مقدمة ج5، ص: 401

أذهان العامة من الخيالات صادقا صحيحا "[1]، ونفهم من نص شكري أن التكلف في الخيال هو الحرص على إظهاره بمظهر الصدق مع كذب حقيقته.

17 . القَفْر:

ورد هذا العيب في الخيال عند العقاد في إعابته للأمم الشرقية المفتقرة إلى الخيال الذي يملكه الجنس الآري ويتجلى في ابتكاراته وإبداعاته المختلفة وهو ما تعجز عنه تلك الأمم بسبب إقفارها من الخيال: "وعلى هذا تكون أمما مقفرة الخيال، عاجزة عن الابتكار والتعبير القصصي الذي اشتهر به اليونان خاصة في الشعوب الأوروبية"[2].

18 . الاضطراب:

الاضطراب عيب من عيوب الخيال وصف به المازني خيال حافظ إبراهيم عندما أخلط في الصورة بين ثوران البحر والتنفيس عن غليان الأرض فقد عقد بينهما صلة غير صحيحة، قال: "وذلك أنّ ثوران البحر لا دخل له في التنفيس عن غليان الأرض وهو ليس دليلا من دلائل هذا التوازن فقد يثور البركان والبحر ساكن، ولكن خيال حافظ مضطرب لا يرى الأشياء إلا كذلك"[3].

---

[1] شكري، مقدمة ج5، ص: 404

[2] العقاد، ساعات، ص: 708

[3] المازني، شعر حافظ، ص: 54

خلاصة:

ـ الإكثار من صفات "الخيال" ما بين نعوت وعيوب تدلّ على الرغبة في تمييز مفهومه وتخصيصه وتأكيد قوته في الاصطلاحية.

. ورود النعوت لـ "الخيال" أكثر من عيوبه تأكيد على الاهتمام بصورته الأفضل أكثر من هدم تلك العيوب.

ـ من نعوت الخيال ما هو مرتبط بشعراء وأدباء معينين كابن الرومي وشكري وأبي تمام وروفائيل سباتيني... ومنها ما هو مرتبط بقضايا الشعر والفنّ عموما، وهذا يدلّ على الاهتمام بالجانب التنظيري والجانب التطبيقي معا في النقد الرومانتيكي.

ـ من أكثر نعوت الخيال ورودا عند الرومانتيكيين العرب : السعة والجمال والخصوبة والصحة والعمق والصدق.. وهذا يعزز صورة مفهوم الخيال الذي يريدون تحقيقه على مستوى الممارسة.

ـ من عيوب الخيال ما هو مرتبط بشعراء وأدباء معينين كحافظ إبراهيم والمعري وشوقي وطه حسين وشلي، ومنها ما هو مرتبط بالأدب والفنون عموما.

ـ من أكثر عيوب الخيال ورودا: الكذب والضعف والفساد.... وغالبا ما يرتبط بالشعراء التقليديين، وهذا يؤكد موقف الرومانتيكيين من الاتجاه التقليدي ورؤيته للإبداع.

ـ سواء في ذكر نعوت "الخيال" وعيوبه لم يميز الرومانتيكيون العرب بين الأدباء القدامى أو المحدثين والعرب وغيرهم من الأمم الأخرى...

ـ إنّ الألفاظ المستخدمة للتعبير عن النعوت والعيوب أغلبها متأثر بالثقافة العربية القديمة والموروث البلاغي خاصة، مثل ألفاظ: الشرف، الصحة، الكذب، القصور...

الفصل الثالث

علاقات مصطلح "الخيال"

المبحث الأول: مقابلات مصطلح "الخيال"

المبحث الثاني: عطف مصطلح "الخيال"

بعد الانتهاء من الكلام عن الصفات المتعلقة بذات المصطلح، يأتي الكلام عن علاقاته، أي بغير ذاته من المصطلحات التي يدخل معها في علاقات اختلاف أو علاقات ائتلاف، ومثلنا لعلاقات الاختلاف بالمصطلحات التي تقابل مصطلح "الخيال" في الخطاب النقدي الرومانتيكي، ومثلنا لعلاقات الائتلاف بعلاقة التعاطف أي ما يعطف على "الخيال" أو ما يُعطف "الخيال" عليه، وذلك لضبط العلاقات الواصلة للمصطلح بسواه، والعلاقات الفاصلة له عمّا سواه[1]، وهي مفصلة على النحو الآتي:

المبحث الأول: مقابلات مصطلح "الخيال":

استعمل الرومانتيكيون العرب عدّة ألفاظ مقابلة لمصطلح "الخيال" وهي متفاوتة من حيث التواتر في المتن المدروس، فأكثرها ورودا (الحقيقة) ثمّ (الواقع) فـ (الحسّ) فـ (الوهم) ثمّ (اللمس والعيان) وأخيرا (العقل) و(المنطق) و(الرأي)، وفيما يلي سياقات ورود هذه المقابلات:

1 . الحقيقة:

وردت (الحقيقة) كمقابل للخيال في عدّة نصوص لكلّ من العقاد وشكري ونعيمة والشابي فالعقاد ذكرها في سياق الكلام عن مشكلات الأخبار الأدبية والتاريخية التي قد تعرض للناقد، ومن أسباب تلك المشكلات اختلاط الحقيقة فيها بالخيال، يقول: "كلما عرضت للناقد مشكلة من مشكلات الأخبار الأدبية أو التاريخية التي يختلط فيها الصدق

[1] ينظر: الشاهد البوشيخي، نظرات في المصطلح والمنهج، ص: 29

بالكذب والخرافة بالواقع والحقيقة بالخيال"[1]، ونلاحظ هنا أنّ العقاد جعل (الحقيقة) و(الخيال) كثنائية ضدّية معطوفة على ثنائيتين ضدّيتين هما: الصدق/الكذب و الخرافة/ الواقع.

أمّا شكري فقد ذكر هذا التقابل بين الحقيقة والخيال في تعليقه على أبيات للمتنبي يخاطب فيها الأسود ويدعوها لمحالفته، فيقول: "كان قد بلغ من تلك الرحلة النفسية قفرا موحشا تختلط فيه الحقيقة بالخيال في نفس بلغت من النفرة من الناس والشك فيهم مبلغا يجعلها تشكّ في الجماد وتخاله موغر الصدر كالناس"[2].

والسياق الثاني عند شكري في مقابلة (الحقيقة) للخيال هو حديثه عن صنعة البحتري التي تبلغ من الحلاوة ما يجعلنا لا نميّز بين المتناقضات ك(الحقيقة) والخيال، يقول شكري:"ولكن حلاوة الصنعة فيه تغطي على المحاكاة وتختلط الحقيقة والخيال فيه"[3].

ونرى ميخائيل نعيمة يضع التقابل بين (الحقيقة) والخيال استنادا إلى معيار الواقع، فالخيال وإن بدا محلقا بعالمه الخاص فمرجعيته هي الواقع وهو الحقيقة في هذا السياق لذلك يتساءل نعيمة قائلا: "الشمس والبحر والغابة والوادي والباخرة قد اصطفت في مخيلتكم بهيئة صورة متناسبة الألوان، والخطوط، قماشها الأفق وإطارها الفضاء، الصورة تسحركم بتناسبها ودقة ترتيبها ودهنها وتناسب النور والظلّ فيها، أهي حقيقة أم خيال"[4].

وذكر الشابي المقابلة بين الحقيقة والخيال في حديثه عن شعر أبي شادي الذي يعبر عن واقع الحياة العربية وما تحفل به من متناقضات منها اختلاط الحقيقة بالخيال، يقول في

---

[1] العقاد، اللغة الشاعرة، ص: 107

[2] شكري، دراسات في الشعر العربي، ص: 70

[3] نفسه، ص: 112

[4] نعيمة، الغربال، ص: 81

إحدى مقدمات ديوان "الينبوع" لأبي شادي: "ثمّ هو يضيف إلى كل ذلك ما في حياة الأمة العربية الحاضرة من أحاسيس مختلفة وأحلام مشبوهة وأطوار تشتبك فيها الحقيقة بالخيال"[1].

والذي نلاحظه من خلال السياقات السابقة أنّ التقابل بين الحقيقة والخيال هو تقابل يساير السياق التداولي العام لاستعمال كلّ من لفظ الحقيقة والخيال، أمّا من حيث التصور المفاهيمي لمصطلح الخيال فالحقيقة لا تناقضه بل هي مرجعيته وسرّ قوته، ما الخيال إلا إعادة تشكيل للحقيقة وإخراجها بصيغة الإبداعية والفنيّة.

2 . الواقع:

ورد التقابل بين الخيال و(الواقع) عند العقاد فقط، وقد أوردها أولا في معرض نفيه (الخيال) عن العرب وأدبهم رغم أنّ بعض الدارسين الأوربيين يعتبرون العرب والأقوام الشرقية أمما خيالية، يقول العقاد: "ولكن الأوربيين وصفونا هذه الصفة فاغتررنا بها ومضينا فيها، ولا سند لها على الأرجح أقوى من ألف ليلة وليلة وما جرى مجراها من القصص والنوادر وهي كما تعلم ليست (بالخيال) في أيّ سمة من سماته ولكنها واقع مع إيقاف التنفيذ"[2].

ثمّ أورد هذا التقابل أيضا في سياق كلامه عن الخيال والواقع كنزعتين في البشر أصلا وفي فنونهم فـ"إنّ الناس كانوا منذ فطروا واقعيين وخياليين"[3]، ولكنّ: "إذا حكم اختلاف الطبائع حكمه بين أنصار الواقع وأنصار الخيال فهنا مجال الاختلاف بين الواقعيين

---

[1] الشابي، مقدمة ديوان الينبوع لأبي شادي، ص: ف

[2] العقاد، يسألونك، ص: 298

[3] العقاد، حياة قلم، ص: 294

Realists والخياليين المثاليين Idealists "[1]، ويؤكد العقاد: "وإنما يتفرد الواقعيون بمحاربة النزعات الخيالية"[2].

3 . الوهم:

في الحقيقة أنّ شكري هو من بادر إلى التفريق بين الوهم والخيال تأثرا بكولريدج في نظريته حول الخيال، بيد أنّ شكري استعمل صيغة (التوهم) مقابل (التخيّل) وهاتان الصيغتان لهما موضعهما في الدراسة في فصل لاحق، ولكن العقاد استعمل ثنائية (الخيال/ الوهم) بهذه الصيغة في معرض كلامه عن تفريق شكري بينهما حيث يرى أنّه: "لم يسبقه أحد فيما أذكر إلى تطبيق البلاغة النفسية السيكولوجية المستمدة من أدب الغرب على ما يقرؤه من شعر الفحول في اللغة العربية ولعله أول من كتب في لغتنا عن الفرق بين تصوير الخيال Imagination وتصوير الوهم Fancy وهما ملتبسان حتى في موازين بعض النقاد الغربيين"[3]، وقد طبّق شكري هذا التنظير على الشعر العربي من خلال بعض الأبيات ويعلق العقاد على ما طبقه شكري فيقول: "فالأول وهم في خاطر المعري لا يلتفت إليه أحد غيره لو لم يذكره، والآخر خيال مطبوع يخطر لكل بديهة مصورة تتقن من التشبيه ما يتقن الشاعر"[4]، فالوهم إذن ذاتي من حيث هو تصور للصلات والعلاقات بين الأشياء يخرج عن منطق دائرة الطبع والبديهة الفنية، يقابله الخيال الذي يحتكم إلى الطبع والبديهة المصورة.

ونرى عند ميخائيل نعيمة ورود هذا التقابل في معرض بيانه للخيال وصلته بالحقيقة، فالصورة المتخيلة مرجعيتها الحقيقة وليست شيئا متوهما، يقول: "أهي خيال أو وهم إذن؟ كلا

---

[1] العقاد، حياة قلم، ص: 295

[2] نفسه، والصفحة نفسها.

[3] نفسه، ص: 183

[4] نفسه، ص: 184

فليست وهما ولا خيالا بل حقيقة محسوسة، أنتم لم تبدعوا الربوة ولا الغابة ولا اختلقتم البحر ولا الشمس ولا الفضاء ولا الجدول، كلّ ذلك رأيتموه وشعرتم بوجوده ولكنكم قد قابلتم وميزتم ونبذتم واخترتم ثمّ رتبتم ما اخترتموه في نسبة معلومة كانت نتيجتها الصورة التي رسمتها لكم المخيلة، جرى ذلك كله وأنتم لم تغيّروا حقيقة الموجودات، لم (تخلقوا) شيئا إنما أخذتم ما وجدتموه في الطبيعة فطرحتم منه وزدتم عليه، وبدلتم في ترتيبه حتى حصلتم على ما طلبته وأحبته أنفسكم"[1].

4 . الحسّ:

(الحسّ) مقابل للخيال عند العقاد حينما فرّق بين الشعر العربي والشعر الإنجليزي، يقول: "ومن الفروق الواضحة بين الشعر العربي والإنجليزي أنّ أولهما يدور أكثره على الحسّ وثانيهما يدور أكثره على العطف والخيال، فالشاعر العربي يصف امرأة لها سمات جسدية من الفرع إلى القدم تقاس وتكال، وأما العاشق الإنجليزي فيصف المرأة التي يحبّها كأنها روح عاطف له ثوب من الجسد الجميل"[2].

وكذلك أورد العقاد هذا التقابل في حديثه عن العرب الذين ظنوا أنفسهم أهل خيال وفي الحقيقة أنهم أهل حسّ ولكن السبب: "لم نخدع أنفسنا حتى خدعنا الأوربيون عنها فانخدعنا! ثمّ صدّقنا أننا أهل عاطفة ولسنا أهل عقل، وأننا أهل خيال ولسنا أهل حسّ"[3].

---

[1] نعيمة، الغربال، ص: 82

[2] العقاد، ساعات، ص: 559

[3] العقاد، يسألونك، ص: 296

والأكثر من ذلك يرى العقاد أننا نحن العرب: "جائز جدّا أنّنا لا عاطفيون ولا عقليون ولا روحيون ولا ماديون ولا خياليون ولا حسيون"[1].

فالشاهد من النصوص السابقة أن (الحسّ) وهو ما يدرك بالحواس من الأشياء المادية دون النفاذ إلى روحها وجوهرها هو في مقابل الخيال الذي يتجاوز السطح المادي إلى الأعماق الروحية.

5 . العيان:

ورد هذا المقابل للخيال عند العقاد فقط وبنفس التواتر السابق، فمثلا هنا نجده يذكر (العيان) في مقابل الخيال عندما تحدث عن معيار الواقعية أو الصدق في بعض القصص أو الأخبار، فقد يكون الخبر أو القصص كاذب بمعيار المحسوس والمعاين ولكن بمعيار الشعور والخيال هو صادق: "وكذلك قل في كل واقع نطابقه بالشعور والخيال ولا نقصر المطابقة فيه على اللمس والعيان"[2]، فالعيان هو ما يرى بالعين الباصرة.

وفي كلامه عن المصور الألماني (بيتر بول روبنسن) قال العقاد: "فإنك لا تجد في مئات الصور التي تنسب إليه أثرا بارزا للخيال الرفيع أو للعطف السري أو الذوق اللطيف، وإنما يستوحي الرجل رأسه لا قلبه وحقائق العيان لا نوازع الخيال"[3]، وهذا يدل على أنّ (العيان) يقابل الخيال ويختلف عنه.

وكذلك في تفريقه بين الإحساس بالمدى الزمني في دائرة (العيان) وفي دائرة الخيال يقول: "هذه حقائق العيان التي لا مراء فيها، فإذا انتقلنا من العيان إلى الخيال فليس

---

[1] العقاد، المصدر السابق، ص: 296

[2] العقاد، حياة قلم، ص: 329

[3] العقاد، ساعات، ص: 241

بالمستغرب أن نصف اللحظة بأنها تكون طويلة وتكون قصيرة على حسب الخواطر والذكريات التي تصاحب تلك اللحظة في النفس ونحن على صواب في كلا الوصفين فساعة اللقاء بين الحبيبين لمحة طائرة وأبد حافل بالصور والأخيلة والمعاني والخواطر"[1].

6 . العقل:

ورد هذا المقابل للخيال عند العقاد فقط ومرة واحدة باعتبار أنّ الخيال أقرب إلى الفطرة الإنسانية وهذا يتضح من خلال عطف البداهة عليه، ولهما السبق معا على العقل، يقول: "وقد خلق الخيال والبداهة للإنسان قبل أن يخلق العقل، ثمّ جاء العقل ليتمّمهما ويأخذ منهما لا ليلغيهما ويصمّ دونها أذنيه"[2]، والواضح من كلامه أنّ التقابل لا يعني المناقضة والإلغاء بل يعني التكاملية بينهما وهذا ما يتوافق مع مفهوم الشعر ومفهوم الخيال عند الرومانتيكيين.

7 . الرأي:

كذلك هذا المقابل للخيال ورد بنفس تواتر المقابل السابق وعند الكاتب نفسه أي العقاد في معرض نقده لطه حسين يقول: "فالطبيعة عنده لا تحتكم إلى الخيال والتصوير الخالق، ولكنها تحتكم إلى الرأي والاطلاع فيقع من هنا التباين والاختلاف"[3].

---

[1] العقاد، المصدر السابق، ص: 206

[2] نفسه، ص: 329

[3] العقاد، حياة قلم، ص: 214

8 . المنطق:

أورد هذا المقابل للخيال ميخائيل نعيمة فقط ومرة واحدة في معرض كلامه عن كتابات أمين الريحاني، فيقول: "وقابلت بين مقالاته ورواياته وأشعاره فوجدته في المقالة أبلغ منه في الرواية والشعر، وذاك لأنّ فكره راجح على عاطفته، ومنطقه متغلب على خياله وكيف يكون الشعر بدون عاطفة وخيال؟"[1] فجعل (المنطق) مقابلا للخيال.

المبحث الثاني: عطف مصطلح "الخيال"

أولا . عطف غير "الخيال" عليه:

عطف الرومانتيكيون العرب عدّة ألفاظ على الخيال منها ما يرتبط به كعنصر داخل في عناصر مفهوم الشعر، ومنها ما هو مقابل له، ومنها غير ذلك...

أ . المعطوف على الخيال من عناصر مفهوم الشعر:

1 . الخيال والعاطفة/ العطف:

تعتبر العاطفة ومعها العطف من أكثر الألفاظ عطفا على الخيال فقد عطفها العقاد في حديثه عن الشاعر: "الشاعر صاحب خيال وعاطفة"[2]، بل أكثر من ذلك في مفهوم الفنّ كلّه، يقول عن المصوّر الألماني بيتر بول روبنسن: "وهو خلو من الخيال والعطف والمطامح التي تستهوي رجال الفنون"[3].

---

[1] نعيمة، الغربال، ص: 164

[2] العقاد، ساعات بين الكتب، ص: 328

[3] نفسه، ص: 241

ويظهر من كلام العقاد الآتي أنّ العاطفة والخيال عنصران أساسيان يرتكز عليهما مفهوم الشعر إذ يقول: "وقد يستغرب الواقفون عند الظواهر نسبة الفلسفة إلى شاعر ولو كان من كبار الشعراء لجهلهم حقيقة الشعر والفلسفة معا وظنّهم أن الفلسفة لا تصدر إلا عن الفكر وحده مجردا من الخيال والعاطفة، وأن الشعر لا يصدر إلا عن الخيال والعاطفة بحتا مجردين من الفكر"[1].

ومع اعتراف أبي شادي بضرورة الطبع في تفجير الشعرية إلا أنّ ذلك لا يتأتى بمعزل عن مساندة الخيال والعاطفة، يقول: " فإذا لم يساند هذا الطبع خيال وعاطفة وفكرة فغاية ما يأتينا به كلام مرصوف قد لا يخلو أحيانا من ملحة أو نكتة ولكن شتان ما بين هذا وبين الشعر الصحيح"[2].

ويقول أبو شادي أيضا: "وشاء هذا البعض الإغراب فسفّ في موضوعاته، ولم يرتفع بشيء من الخيال أو العاطفة أو المعاني أو الموسيقى اللفظية المعبرة"[3].

2 . الخيال والفكر:

تواتر عطف الفكر على الخيال مرتين وكلاهما عند عبد الرحمن شكري، أولا في تحديده لمفهوم الشعر، يقول: "فالشعر هو ما اتفق على نسجه الخيال والفكر إيضاحا لكلمات النفس وتفسيرا لها"[4].

---

[1] العقاد، مطالعات، ص: 203

[2] أبو شادي، قضايا الشعر، ص: 27

[3] نفسه، ص: 65

[4] شكري، مقدمة ج4، ص: 324

وثانيا في تعليقه على شعر البحتري حيث اعتبر شعريته قائمة على أساس الخيال والفكر معا وليست مجرد صناعة، يقول مشيرا إلى بعض أشعاره: "فهذه الأقوال ليست صنعة فحسب بل هي أيضا خيال وفكر"[1].

3 . الخيال والتفكير:

كذلك اعتبر شكري التفكير مهما في نسج الشعرية لذلك عطفه على الخيال كنوع من الاستلزام الذي ينبغي للشاعر أن يدرك موضعه في شعره، يقول في هذا الشأن: "وكما أنّه ينبغي للنقاش أن يميّز بين مقادير امتزاج النور والظلام في نقشه كذلك ينبغي للشاعر أن يميّز بين جوانب موضوع القصيدة وما يستلزمه كلّ جانب من الخيال والتفكير"[2].

4 . الخيال والتأمل:

وعطف أبو شادي التأمل على الخيال وهما مع العاطفة يكونان أساسا لأفضل حالات الشعر في رأيه، يقول: " أما الشعر الذي يزاوج بين العقل الواعي واللاواعي (الباطن) فهو في رأينا أسمى من جمع إلى الخيال والتأمل والعاطفة فكرة أو مثالية سامية، وشواهد هذا الشعر قليلة في أية لغة، لأنه من النادر وجود الذهن العلمي الأدبي العاطفي في وقت واحد"[3].

---

[1] شكري، دراسات في الشعر العربي، ص: 113

[2] شكري، مقدمة ج5، ص: 405

[3] أبو شادي، قضايا الشعر، ص: 34

5 . الخيال والتهويل:

وهنا عطف أبو شادي التهويل على الخيال باعتبارهما معا أساسا للشعر المنبعث عن اللاوعي في غياب الوعي الذي يكبح من جماحه، فعنده: "الشعر الذي يمليه العقل الباطن وحده . وقلما يكون ذلك . هو شعر خالص يعتمد على الخيال والتهويل"[1].

ب . المعطوف على الخيال من مقابلاته:

1 . الخيال والأوهام:

التفريق بين الوهم والخيال هو أحد أسس بناء تصور الخيال، وقد عطف العقاد الأوهام . هكذا بصيغة الجمع . على الخيال، ليس من باب التفريق ولكن في سياق الاختلاف فقط، يقول عن بعض المفاهيم الخاطئة للشعر العصريّ: "ولقد ظنوا في حيرتهم أن الشعر العصري هو اجتناب المبالغة وأن اجتناب المبالغة هو التزام الصحة العلمية والنظم في العلم والتحقيق لا في الخيال والأوهام"[2].

جـ . المعطوف على الخيال من ألفاظ أخرى:

1 . الخيال والتصوير الخالق:

عطف العقاد التصوير الخالق على الخيال في معرض نقده لطه حسين في كيفية تعامله مع وصف الطبيعة حيث أنّ: "الطبيعة عنده لا تحتكم إلى الخيال والتصوير الخالق،

[1] نفسه، والصفحة نفسها.

[2] العقاد، ساعات بين الكتب، ص: 201

ولكنها تحتكم إلى الرأي والاطلاع فيقع من هنا التباين والاختلاف"[1]، ويبدو هما أنّ التصوير الخالق الذي يقصده العقاد قريب من مدلول الخيال إلى حدّ ما.

2 . الخيال والبداهة:

عطفت البداهة على الخيال عند العقاد على أساس أسبقيتهما معا على العقل الذي يعتبره متمما لهما ويأخذ منهما، وهذا هو نصه: "وقد خلق الخيال والبداهة للإنسان قبل أن يخلق العقل، ثمّ جاء العقل ليتمّمهما ويأخذ منهما لا ليلغيهما ويصمّ دونها أذنيه"[2].

3 . الخيال والفلسفة:

تحدّث العقاد عن شخصية الشاعر محمود سامي البارودي التي جمعت بين طبائع الجندي وطبائع الشاعر الفنان، ونظرا لهذه الطبيعة فإنّه: "ليس من اللازم اللازب لصاحبها أن يتغلغل في التفكير إلى الدقائق والخفايا وأن يتوسع في الخيال والفلسفة"[3]، فكان هنا عطف الفلسفة على الخيال من باب عدم لزوم التوسع فيهما عند نوع معين من الشعراء.

4 . الخيال والإحساس:

عطف شكري الإحساس على الخيال في معرض بيانه لمدى تأثر من اجتمعا فيه بالطبيعة الخلّابة، يقول: "ورأيت المياه المنحدرة من تلال وكان أثرها في النفس لا يقل عن أثر المساقط المائية العالمية الكبيرة لدى من كان صاحب خيال وإحساس"[4].

---

[1] العقاد، حياة قلم، ص: 214

[2] العقاد، ساعات بين الكتب، ص: 329

[3] العقاد، شعراء مصر وبيئاتهم، ص: 134

[4] شكري، دراسات في الشعر العربي، ص: 197

ثانيا . عطف "الخيال" على غيره:

مثلما أشرنا في المعطوفات على الخيال كذلك عطف الرومانتيكيون العرب الخيال نفسه على مجموعة ألفاظ يدخل في علاقات متنوعة معها كالدخول في مفهوم الشعر أو التقابل أو التقارب، وغير ذلك.

أ . عطف الخيال على ما يدخل معه في مفهوم الشعر:

1 . العاطفة والخيال:

تعدّ العاطفة مع الخيال من أهمّ عناصر الشعر في التصور الرومانتيكي ، لذلك نجد الخيال كثيرا ما يعطف عليها سواء في بيان هذا المفهوم أو في مناسبات أخرى، ووجدنا في المتن المدروس أنّها أكثر تواترا من غيرها في هذا الباب، فمثلا يقول شكري في تعريف الشعر: "الشعر هو كلمات العواطف والخيال والذوق السليم، فأصوله ثلاثة متزاوجة"[1]، فعطف هنا الخيال على العاطفة على أساس أنهما من الأصول التي يقوم عليها الشعر.

وعندما تحدّث نعيمة عن أدب أمين الريحاني وحكم بتفوق مقالاته على رواياته وشعره بسبب ضعف عاطفته وخياله أمام فكره ومنطقه، وأعقب هذا الحكم بتساؤل يؤكّد فيه ضرورة العاطفة والخيال للشعر: " وكيف يكون الشعر بدون عاطفة وخيال؟"[2]، كما بيّن ثمرة هذا التزاوج في خلق الموسيقى الشعرية، يقول: "بل لابدّ من العاطفة والخيال والرنّة الشعرية التي تجعل من الشعر والموسيقى توأمين"[3].

[1] شكري، مقدمة ج4 ، ص: 324

[2] نعيمة، الغربال، ص: 164

[3] نفسه، ص: 165

وعطف الشابي الخيال على العاطفة في موضعين، أحدهما في معرض نقده للشعر العربي الذي يفتقد إلى الخيال الفني حسب رأيه، ومن مظاهر ذلك تعبير الشاعر العربي عن المشاهد التي تؤثر فيه بما تبصره عينه لا بما يبصره خياله، ولا ما استفزه ذلك المشهد من عاطفة وخيال عنده، يقول: "فالشاعر العربي إذا عنّ له مشهد جميل استخفّ نفسه واستفزّ شعوره، عمد إلى رسمه كما أبصره بعين رأسه لا بعين خياله، فأعطى منه صورة واضحة أو غامضة على حسب نبوغه واستعداده ولباقته في الرسم والتصوير، دون أن يكشف عما أثاره ذلك المشهد في نفسه من فكر وعاطفة وخيال"[1].

والموضع الثاني في كلامه عن المدرسة الحديثة ودعوتها التجديدية، يقول: "هي تدعو {المدرسة الحديثة} إلى أن يجدد الشاعر ما شاء في أسلوبه وطريقته في التفكير والعاطفة والخيال"[2].

وكذلك الشأن مع أبي شادي الذي عطف بينهما في موضعين، الأول في كلامه عن ديوان للشاعر عزيز عبد السلام، يقول عنه: "ومهما يكن من شيء فهذا ديوان يقرؤه الدارس باحترام لأنه خواطر إنسان شريف سواء أتألقت فيه العاطفة والخيال فاستحالت شعرا فنيا أم بقيت على سذاجتها الغنائية بهجة للأسماع فحسب"[3]، فمن كلامه نلاحظ أنه يجعل من تألق العاطفة والخيال معا تأسيسا للشعر الفنّي.

والموضع الثاني عطف بينهما على أساس أنهما معا يشكلان خصيصة من خصائص الشعر الكلاسيكي العصري، يقول: " وفي الوقت ذاته إذا جئت لهم بمنوّع من

---

[1] الشابي، الخيال الشعري، ص: 112

[2] الشابي، مقدمة الينبوع لأبي شادي، ص: ث

[3] أبو شادي، قضايا الشعر، ص: 140

الشعر الكلاسيكي العصري المفعم بالعاطفة والخيال والصور والموسيقى، والتأملات الوجدانية الفنية قال قائلهم مكابرة: هذه ليست من جنان الشعر"[1].

أما العقاد فقد عطف بين الخيال والعطف في معرض تمييزه بين الشعر العربي والشعر الإنجليزي إذ جعل من خصائص هذا الأخير ارتكاز أغلبه على العطف والخيال معا، يقول: "ومن الفروق الواضحة بين الشعر العربي والإنجليزي أنّ أولهما يدور أكثره على الحسّ وثانيهما يدور أكثره على العطف والخيال، فالشاعر العربي يصف امرأة لها سمات جسدية من الفرع إلى القدم تقاس وتكال، وأما العاشق الإنجليزي فيصف المرأة التي يحبّها كأنها روح عاطف له ثوب من الجسد الجميل"[2].

ومن الملاحظ في النصوص السابقة أن العاطفة أحيانا تأتي بصيغة الجمع: العواطف، وأحيانا بصيغة التذكير المجازي: العطف، وكلّها بمعنى واحد.

2 . الفكر والخيال:

كثيرا ما ربط الرومانتيكيون العرب في تصور الشعر بين العاطفة والخيال والفكر أو التأمل لذلك عطف العقاد الخيال على الفكر باعتبار أنّ شعر أيّ أمة لا بدّ أن يعكس صورتهما الموجودة في رؤوسها: "فقل لي رعاك الله أيّ هذه الطغمة أميرا كان أو مأمورا تفخر الأمة الحيّة بأنه صورة ما في نفوسها من زينة وجمال مظهر، ما في رؤوسها من فكر وخيال"[3]، وقد ورد هذا في نقده لشعر شوقي الذي يراه قاصرا عن تمثيل فكر وخيال الأمّة.

---

[1] نفسه، ص: 35

[2] العقاد، ساعات بين الكتب، ص: 559

[3] العقاد، الديوان، ص: 120، 121

ونجد الشابي يعمم الربط بين الخيال والفكر مرة في مجال الأسطورة ومرة في مجال الأدب عموما، ففي مجال الأسطورة ينتقد الأسطورة القديمة والتي عنده: "لا تعبّر عن فكر سام وخيال فياض وإنما هي أوهام لائشة وأنصاب جامدة"[1]، وفي مجال الأدب عموما اعتبر الأدب قائما على الروح والفكر والخيال، وذلك واضح في حديثه عن أسباب عدم تغير آداب العصر الأموي والعباسي والأندلسي رغم تغيّر الأوساط الطبيعية والمعنوية إذ يرى الشابي أنّ: "الجواب هو أنّ هاته العصور الثلاثة قد أثرت على آدابها عوامل أخرى قربت بينها وبين الأدب الجاهلي في الروح والفكر والخيال"[2].

ومن تحليله لضعف الخيال الشعري عند العرب يرى الشابي أنّ: "الآلهة العربية لا تنطوي على شيء من الفكر والخيال"[3]، فجمع بين الفكر والخيال باعتبار انعدامهما في الحياة الدينية العربية، وعلى عكس من ذلك عند اليونانيين: "وهكذا كانت آلهة اليونان وأساطيرهم فيها آراء شعرية يتعانق فيها الفكر والخيال"[4].

صحيح أنّ ما سبق من عطف الخيال على الفكر لا يبدو ظاهرا في سياق تعريف الشعر، ولكن تحليله يكشف ذلك الارتباط بينه وبين الشعر أو الأدب بصفة عامة.

4 . الحسّ والخيال:

من خلال السياقات التي ورد فيها الخيال معطوفا على الحسّ تبيّن أنّ المقصود به هو الإحساس، لذلك جعل العقاد الصدق فيهما يختلف عن الصدق الذي نعرفه في الواقع، وإن كان الصدق الأول محمودا في الشعر والفنّ فهو مذموم في العلم والبحث، فالشاعر

---

[1] الشابي، الخيال الشعري، ص: 121

[2] الشابي، المصدر السابق، ص: 132

[3] نفسه، ص: 33

[4] نفسه، ص: 40

الجيّد هو من صدق في حسّه وخياله، ولا يهمّ إن كان صادقا واقعيا أم لا، بخلاف المؤرخ مثلا فإنه يجب عليه الصدق فيما ينقل عن الواقع، وفي هذا يقول العقاد: "فمن مثّل لنا بطلا في غير عصره فأحسن تمثيله فهو صادق في الفن كاذب في التاريخ، أو هو شاعر حسن ومؤرخ رديء، نلومه على كسله وجهله ولا ننكر عليه الصدق في حسه وخياله ولا القدرة على حسن تعبيره وتمثيله"[1].

والمناسبة الثانية التي عطف فيها العقاد الخيال على الحس هي تأكيده على حاجة الأمم الشرقية الشديدة إليهما معا، يقول: "إن لم تكن الحقيقة أنّ الشرق مسكين غاية المسكنة مدقع غاية الإدقاع في أزواد الحسّ والخيال، فالأسطورة الكبرى ولا ريب هي أنه مسرف في حسه وخياله مفرط في شطحاته وآماله"[2].

أمّا الشابي فقد جعل من المجاوبة بالحس والخيال علامة على شعرية الشاعر، يقول: "فإذا قرأنا شعر الشاعر فوجدنا فيه إنسانا من لحم ودم يحيا ويتنفس ويشعر ويفكر ويجاوبنا بالعطف والحس والخيال"[3].

وكذلك في تفنيده لمزاعم التقليديين ومواقفهم من الحداثة الشعرية عطف الخيال على الحس باعتبار أن لهما ضروبا محدودة تسيغها اللغة العربية، يقول: "أما المدرسة القديمة فهي تزعم أنّ للغة العربية مزاجا خاصا لا يسيغ إلا ضروبا محدودة من التفكير والحسّ والخيال، وهي تنقم من المدرسة الحديثة أنها تستحدث في الأدب العربي فنونا من البيان

---

[1] العقاد، حياة قلم، ص: 331

[2] العقاد، يسألونك، ص: 207

[3] الشابي، مقدمة الينبوع لأبي شادي، ص: ش

مشبعة بما في الروح الأجنبية وآدابها من طرائف التفكير والخيال والإحساس وهي تدعي أنّ ذلك لا يلائم طبيعة اللغة العربية"[1].

5 . الشعور والخيال:

ورد عطف الخيال على الشعور عند العقاد فقط، وذلك عند حديثه عن عبقرية ابن الرومي في الوصف إذ يقول: "وإذا كانت هذه قدرة ابن الرومي على خلق الأشكال للمعاني المجردة أو خلق الرموز لبعض الأشكال المحسوسة فإن القدرة التي سبق بها الشعراء في الأمم كافة بغير شك ولا تردد هي قدرته البالغة على نقل الأشكال الموجودة كما تقع في الحس والشعور والخيال"[2].

وكذلك في حديثه عن مقياس الصدق والواقعية في الأدب والفن إذ جعله في الشعور والخيال، يقول: "بلى هناك حساب هو صادق فيه كل الصدق مطابق للواقع كل المطابقة وهو حساب الشعور والخيال"[3] وبالنسبة إليه هذا المقياس يقع في المقابل مع مقياس اللمس والعيان، وذلك من خلال قوله: "وكذلك قل في كل واقع نطابقه بالشعور والخيال ولا نقصر المطابقة فيه على اللمس والعيان"[4].

---

[1] نفسه، ص: ت، ث

[2] العقاد، ابن الرومي ضمن المجموعة الكاملة (تراجم وسير1 : ابن الرومي ـ أبو العلاء)، دار الكتاب اللبناني ـ بيروت ـ ودار الكتاب المصري ـ القاهرة، مج 15، ط2، 1991، ص: 227

[3] العقاد، حياة قلم، ص: 329

[4] نفسه، والصفحة نفسها.

6 . الذوق والخيال:

ورد في قول العقاد في معرض ثنائه على شاعرية ابن الرومي التي شببها في قوة التشخيص بالأساطير اليونانية وتوليدها المشخصات من الذوق والخيال: "وكان مشخصا لمحاسن الطبيعة وعناصرها كما شخصتها أساطير اليونان وولدت منها بنات الماء وعرائس الغاب وأرباب السحب والبحار وغيرها من ولائد الذوق والخيال"[1].

ب . عطف الخيال على مقابلاته:

1 . الحقيقة والخيال:

يظهر من خلال السياقات الآتية أنّ الحقيقة والخيال مفهومان متقابلان، مختلفان على الأقل، والعطف بينهما عطف تغاير لا عطف اشتراك، يقول شكري مثلا: "ولكن حلاوة الصنعة فيه تغطي على المحاكاة وتختلط الحقيقة والخيال فيه"[2]، فنفهم هنا أنّ حلاوة الصنعة عند هذا الشاعر تحدث اللبس عند المتلقي فلا يميز بين الحقيقة والخيال وهما في الأصل مختلفان.

وعندما يتساءل نعيمة عن الفرق بين الحقيقة والخيال إنما ذلك باعتبار تقابلهما عند الناس لا كما يفهمهما هو: "إذن ـ تسألونني ـ هل الشعر خيال فقط وتصوير ما ليس كائنا كأنّه كائن؟ وأنا أسألكم بدوري ـ ما هو الفرق بين الحقيقة والخيال، وهل من حدّ فاصل بينهما؟"[3].

---

[1] العقاد، ابن الرومي، ص: 233

[2] شكري، دراسات في الشعر العربي، ص: 112

[3] ميخائيل نعيمة، الغربال، ص: 80

ومن خلال كلام أبي شادي التالي نلحظ أنّ الحقيقة والخيال ثنائية ضدية مثل النضوج والطفولة ومثل الفكر والأحلام، وكلها تندرج تحت ثنائية كبرى هي الوعي واللاوعي، فالحقيقة تابعة للوعي، والخيال تابع للاوعي، وهذا كله في حديثه عن أهمية العاطفة: " إذ مردّ العاطفة التي هي عنصر هام في الشعر إلى العقلين الواعي واللاواعي معا عقلي النضوج والطفولة والفكر والأحلام والحقيقة والخيال"[1].

4 . اللمس والخيال:

عطف العقاد الخيال على اللمس وهما متقابلان ليبين اجتماع أثرهما معا في كمال الصورة الفنيّة، يقول: "فالصورة كاملة لا تنقص منها سمة من سمات المكان والزمان والحركة ولا حظّ من حظوظ العين واللمس والخيال"[2].

جـ . عطف الخيال على ألفاظ مقاربة له مفهوميا:

1 . التصوّر والخيال:

التصور الذي عطف عليه الخيال هنا بمعنى التخيّل أي ما يتخيله الإنسان أوالمتلقي، فهو يقترب من دلالة الخيال العامة، فمثلا يقول العقاد: "ذهبت إلى أسوان أو ذهبت إلى الأمس سيان عندي في القول، وسيان في التصور والخيال"[3]، فلمّا سوّى بين الرجوع إلى المكان والزمان كانت تلك التسوية في التصور والخيال فعطف الخيال على التصور من باب تأكيده لا من باب التغاير بين المصطلحين.

---

[1] أبو شادي، قضايا الشعر، ص: 34

[2] العقاد، ابن الرومي، ص: 228

[3] العقاد، ساعات بين الكتب، ص: 112

والأمر نفسه عند العقاد أيضا في هذا القول: "وقد التمست المعاني الباطنة من صور الناس الظاهرة فقد طابت لك الفكاهة وانفتح لك كنز التصور والخيال"[1].

وكذلك الشابي عندما تناول أثر الشعر الرمزي في نفس المتلقي وما يحركه فيه، يقول متحدثا عن المذاهب الأدبية حيث أنّ: "منها النزعة الرمزية وهي نزعة لا تريد من الشاعر إلا أن يتحدث للناس من وراء السحاب أو ملفوفا في مثل الضباب ولا تتطلب منه إلا كلاما مبهما لذيذا شبيها بالموسيقى في لغتها الغامضة التي كلما أصغى لها السامع حركت في نفسه ضروبا من الحسّ والتصوّر والخيال"[2].

2 . التصوير والخيال:

في النص الآتي يفاضل العقاد بين القصة والشعر، ويبرر تفضيل الشعر على القصة بما يقدمه الشعر من متعة وجمال دون إطالة وإطناب على عكس القصة التي تستطرد طويلا حتى تحقق ما يحققه الشعر في أقلّ من ذلك، بل إنها لا تحقق ذلك إلا بمادة الشعر الأساسية وهي التصوير والخيال، فقد عطف الخيال على التصوير باعتبارهما مادة الشعر وجوهره، فالخيال يستدعي الصور ويؤلف بينها والتصوير يعيد تشكيلها فنيا، يقول العقاد: "حسن فهذا اللزوم نفسه هو الذي ينزل به دون منزلة الشعر في متعة الذهن والخيال، لأن الشعر بغير حوار وبغير تمهيد من أمثال تلك التمهيدات القصصية يعطينا في خمسين صفحة أضعاف ما نعطاه قي تلك الصفحات، بل هي لا تعطينا في القصة شيئا إلا إذا وصلت بعد التمهيد والحوار إلى مادة الشعر في لبابها: وهي التصوير والخيال"[3].

---

[1] العقاد، مطالعات، ص: 459

[2] الشابي، الينبوع لأبي شادي، ص: ق

[3] العقاد، يسألونك، ص: 271

3 . التشخيص والخيال:

عطف العقاد الخيال على التشخيص باعتبار أنهما أقوى عند الشعوب الآرية منها عند الشعوب السامية، يقول: "فليست الميثولوجي إلا إلباس قوى الطبيعة وظواهرها ثوب الحياة ونسبة أعمال إليها تشبه أعمال الأحياء وتلك طبيعة الآريين فإنهم كما قلنا قد امتازوا بقوة التشخيص والخيال على الساميين"[1].

د . عطف الخيال على ألفاظ أخرى في المجال الفنّي:

1 . الشعر والخيال:

جاء عطف الخيال على الشعر عند العقاد في سياق تحميلهما معا مسؤولية تقتيم صورة البوم في تصورات عامة النص، وقد ورد هذا العطف مرتين في نص العقاد الآتي: "فإن كان بغيضا إلى الناس أن ينعم خلق من خلائق الله في تلك العزلة الداجية، فما ذنب الطائر المظلوم في هذا الجفاء الأشمّ؟ الذنب للخرافة وللشقاء الذي قرن مرآه في أخلاد الناس بمرأى الخراب والوحشة والظلام، والذنب للشعر والخيال، وليس البوم بالأول والأخير في عالم الشعر والخيال"[2].

أما الشابي فقد حدث عنده عطف الخيال على الشعر في معرض مقارنته بين الشاعر العربي والشاعر الغربي الذي يراه متميزا بالخيال الفني الذي يجعله: " يعرض أمام النفس الصورة والأسباب والعوامل التي حركت في نفسه ذلك الرأي بصورة شعرية تحليلية ثمّ لا يلقيها كما يلقي الحصى الصلد عاريا جامدا، أو كما يلقي الأساتيذ تعاليمهم، ولكنه يلقيها

[1] العقاد، مقدمة ديوان شكري ج2، ص: 137

[2] العقاد، ساعات، ص: 144

في حلة ضافية من الشعر والخيال"[1]، فالشعر والخيال هنا معا يقومان بدور إضافة التحلية والبهاء للصورة الشعرية.

2 . القريحة والخيال:

عطف العقاد الخيال على القريحة ناسبا إليهما الوعي الذي جعله مقياسا للواقعية بالمعنى الفني الشعري، يقول: "وغاية ما في الأمر أننا نطابق الواقع هنا بوعي القريحة والخيال ولا نحب أن نطابقه بلغة الحس أو بلغة الحساب والإحصاء"[2].

3 . البديهة والخيال:

عطف العقاد الخيال على البديهة على أساس أنهما يجعلان الإنسان يدرك ويفهم أشياء دون أن يعلم بتأثيرها عليه، يقول في ذلك: "بل نحن نفهم أشياء شتى بالبديهة والخيال ولا نعلم بها وهي تعمل عملها في الإحساس والتفكير"[3].

4 . الابتداع والخيال:

تحدث العقاد عن شعر حافظ إبراهيم ولاحظ أنّ قوته في تراكيبه وأسلوبه أما ضعفه فكامن في ابتداعه وخياله ومن هنا عطف الخيال على الابتداع باعتبار أن حافظ أقلّ اعتمادا عليهما في شعره، يقول: "فشعر حافظ كما قال فيه الدكتور شميل ولم يرد أن يطريه

---

[1] الشابي، الخيال الشعري، ص: 114

[2] العقاد، حياة قلم، ص: 328

[3] العقاد، ساعات بين الكتب، ص: 364

(كالبنيان المرصوص متين لا تجد فيه متهدما) فهو يعتمد في تعبيره على متانة التركيب وجودة الأسلوب أكثر مما يعتمد على الابتداع والخيال"[1].

5 . الروح والخيال:

عطف العقاد الخيال على الروح لأنّ الشعر الجيد يناجيهما معا، يقول منتقدا الشعر المرسل: "ثمّ لا تطول نفرة الآذان من هذه القوافي لاسيما في الشعر الذي يناجي الروح والخيال أكثر مما يخاطب الحسّ والآذان"[2].

6 . الوعي والخيال:

الوعي والخيال عند العقاد إذا اجتمعا مع الحس يملآن النفس حركة وإرادة، لذلك يقول: "املأ النفس بالحس والوعي والخيال تملأها بالحركة والإرادة غير منفصلين"[3].

7 . الذهن والخيال:

عطف العقاد الخيال على الذهن لأن لهما متعة يحققها الشعر أكثر من القصة، يقول مفاضلا بينهما ومانحا الأفضلية للشعر: "حسن فهذا اللزوم نفسه هو الذي ينزل به دون منزلة الشعر في متعة الذهن والخيال، لأن الشعر بغير حوار وبغير تمهيد من أمثال تلك التمهيدات القصصية يعطينا في خمسين صفحة أضعاف ما نعطاه قي تلك الصفحات، بل

[1] العقاد، خلاصة اليومية، ص: 88

[2] العقاد، مطالعات، ص: 386

[3] العقاد، يسألونك، ص: 206

هي لا تعطينا في القصة شيئا إلا إذا وصلت بعد التمهيد والحوار إلى مادة الشعر في لبابها: وهي التصوير والخيال"[1].

8 . البصيرة والخيال:

عطف شكري الخيال على البصيرة التي هي نفاذ الاطلاع وقوة الإدراك وذلك في وصف المتنبي بقوله: "وليس المتنبي بأقلّ منزلة وهو ذو بصيرة وخيال"[2].

9 . السمو والخيال:

جمع الشابي بين الخيال والسمو عند مناقشته لقضية المرأة والخيال الشعري العربي في مختلف العصور ومن ذلك الشعر في العصر الأندلسي، يقول: "وإذن فلنأخذ العصر الأندلسي لننظر كيف كان مقام المرأة في الشعر، وكيف كان حظّ الحديث عنها من السمو والخيال"[3].

10 . الوحي والخيال:

تحدث الشابي عن شعر أبي شادي وبيّن كيف تطور بفضل نزعته الرومانتيكية، ومن مظاهر هذا التطور استلهامه الحياة وجمال الوجود بعد أن كان يستلهم الواقع ويجعله مادة وحيه وخيال فعطف الخيال على الوحي باعتبار أن لهما مادة تستلهم من الواقع أو من جوهر الحياة أو جمال الوجود، يقول: "فكانت ثورته الرومانتيكية الحاسمة التي فتحت أمامه آفاقا جديدة، ووقفت به على حدود المجهول الذي لا تنتهي صوره وأشكاله .. وعلمته كيف

---

[1] نفسه، ص: 271

[2] شكري، دراسات في الشعر العربي، ص: 98

[3] الشابي، الخيال الشعري، ص: 89

يستلهم الحياة نفسها ويستوحي جمال الوجود، بعد أن كان يتخذ الوقائع والأحداث مادة وحيه وخياله"[1].

11 . النغم والخيال:

أثنى أبو شادي على شعرية الشابي التي بلغت من الجمال حتى أنه: " لم يستطع أحد من آلاف المنتشين برحيقه أن يفرق بين الطعم والجوهر، فهو وحدة شاملة، تأبى على الناقد التحليل، وتهب النشوة والإلهام لصائدي النغم والخيال"[2]، فعطف الخيال على النغم نظرا لوجود من يبحث عنهما في الشعر، وهو ما يمثل الجانب الجمالي.

ثالثا . عطف "الخيال" على غيره، وعطف غيره عليه:

1 . صنعة ألفاظ وخيال وإحساس وذكاء وعقل وبصيرة:

وردت حالة العطف هذه عند شكري في معرض حديثه عن شعرية أبي تمام التي يقول عنها: "أما طريقة أبي تمام فهي طريقة الصناعة البيانية المألوفة وإن كان قد أبدع وأغرب فيها، وشعره شعر الخيال المشبوب بنار الشاعرية، والجيّد من شعره يجمع بين القوة والحلاوة وإقناع الصنعة الفنية، وهي ليست صنعة ألفاظ فحسب بل صنعة ألفاظ وخيال وإحساس وذكاء وعقل وبصيرة"[3].

---

[1] الشابي، مقدمة الينبوع لأبي شادي، ص: ف

[2] أبو شادي، قضايا الشعر، ص: 85

[3] شكري، دراسات في الشعر العربي، ص: 97

2 . الطبع والخيال والوجدان:

يقول شكري عن أبيات لقيس بن الملوح في النسيب: "فهذا الشعر ليس فيه روعة الصنعة التي في غزل أصحاب المعلقات ولكنه شعر صادق دافق من القلب يدلّ على أنّ قائله شاعر بطبعه وخياله ووجدانه"[1]، فعطف الخيال على الطبع وعطف الوجدان على الخيال ليصف بها الشاعر الذي يكون شعره صادقا نابعا من قلبه.

3 . العواطف والخيال والذوق:

في تعريفه للشعر عطف شكري هذه المصطلحات الثلاثة على بعضها ليجعلها أصولا أساسية للشعر، يقول: "فالشعر هو كلمات العواطف والخيال والذوق السليم، فأصوله ثلاثة متزاوجة فمن كان ضئيل الخيال أتى شعره ضئيل الشأن"[2].

4 . العاطفة والفكر والخيال والأسلوب والوزن:

وردت هذ المصطلحات معطوفة على بعضها عند الشابي الذي أراد أن يبيّن أنّ سرّ عظمة الشاعر تكمن في قدرته على تحقيق التوازن في نسب كلّ منها في شعره، يقول: "فالشاعر العظيم هو الذي يوفق في فنه إلى المعادلة بين نسب العاطفة والفكر والخيال والأسلوب والوزن"[3].

[1] شكري، المصدر السابق، ص: 148

[2] شكري، مقدمة ج4، ص: 324

[3] الشابي، مقدمة الينبوع لأبي شادي، ص: ت

5 . التفكير والخيال والإحساس:

عطف الشابي الخيال على التفكير وبدوره عطف عليه الإحساس ليجعل ذلك ميزة لأدب الحداثة الشعرية في عصره، وهو الأمر الذي تعيبه المدرسة التقليدية، يقول: "أما المدرسة القديمة فهي تزعم أنّ للغة العربية مزاجا خاصا لا يسيغ إلا ضروبا محدودة من التفكير والحسّ والخيال، وهي تنقم من المدرسة الحديثة أنها تستحدث في الأدب العربي فنونا من البيان مشبعة بما في الروح الأجنبية وآدابها من طرائف التفكير والخيال والإحساس وهي تدعي أنّ ذلك لا يلائم طبيعة اللغة العربية"[1].

6 . موسيقى وخيال وعاطفة:

ذكر أبو شادي هذه المعطوفات في معرض ثنائه على ديوان شعري بعنوان (ألحان الخلود) لزكي مبارك ليجعلها المتعة التي تتحقق لمتلقي ذاك الديوان: "والقارئ لألحان الخلود لينعم بموسيقى وخيال وعاطفة وتصوف وجمال في صور شتى"[2].

---

[1] الشابي، مقدمة الينبوع لأبي شادي، ص: ت، ث

[2] أبو شادي، قضايا الشعر، ص: 120

خلاصة:

ـ استعمل الرومانتيكيون العرب عدة مقابلات لمصطلح "الخيال" على رأسها: الوهم والتوهم والحسّ....

ـ من خلال هذه المقابلات تبين انفصال مفهوم الخيال عن مفاهيم أخرى طالما التبست به سابقا، وهو ما يقوي تميّزه واستقلاله ضمن المفاهيم القائمة في الشعرية.

ـ ومن خلال مبحث عطف الخيال هذا نستنتج أنّ ما يعطف على الخيال أو ما يعطف عليه الخيال هو مجموعة ألفاظ ومصطلحات تدخل مع مصطلح الخيال في علاقات مختلفة ومتنوعة لتتشكل منظومة مفاهيم يتخذ فيها الخيال مواقع مختلفة، فنجده تارة في موقع المتمم والمكمل لمفهوم الشعر، وتارة في موقع الاختلاف الذي يهدف إلى تأكيد التباين المفهومي بينه وبين ما يجاوره من مصطلحات داخل هذه المنظومة المفاهيمية التي ينتمي إليها...

ونلاحظ أيضا أنّ من أكثر المصطلحات عطفا عليه هو مصطلح العاطفة مما يؤكد أهميتهما معا في تأسيس مفهوم الشعر ضمن الخطاب النقدي للرومانتيكية العربية، ويلحق بهذا ولكن بتواتر أقلّ كلّ من التفكير والفكر والتأمل...

لا يخرج الخيال في علاقاته المختلفة عن المجال الفني والمجال الفلسفي السيكولوجي، ولا عجب ففيهما نشأ وشبّ ونضج...

الفصل الرابـع

ضمائم مصطلح "الخيال"

المبحث الأول: الضمائم الإضافيـة

المبحث الثانـي: الضمائم الوصفيـة

بعد الانتهاء من ضبط علاقات مصطلح "الخيال" بغيره اتصالا وانفصالا ننتقل في هذا الفصل إلى دراسة ما يُضمّ إلى "الخيال" وما يضمّ إليه "الخيال"، وهذا من شأنه أن "يكثر نسله المصطلحيّ، ويحدّد توجهات نموّه الداخلي"[1]، وهو بدوره يفضي بنا إلى توليد مركبات مصطلحية أي: مصطلح "الخيال" مضموما إلي غيره، أو مضموما إليه غيره لتنشأ معها مفاهيم خاصة محددة ضمن المفهوم العام المطلق[2] لمصطلح "الخيال" المعني بالدراسة، وتفصيل ما سبق على النحو الآتي:

المبحث الأول: الضمائم الإضافية:

ونتناول في هذا المبحث ما يضمّ إلى الخيال من إضافات توسع مفهومه وتثريه، وتبرز شبكة العلاقات التي يدخلها الخيال في تكوين منظومته المفهومية، وقد تم رصد الإضافات في المتن المدروس على التوضيح التالي:

أولا: إضافة "الخيال" إلى غيره:

أ . ألفاظ تدلّ على الفئات:

والمقصود هنا الألفاظ التي يضاف إليها الخيال وتعبر عن فئات معينة، يثبت لها الخيال أو ينفى عنها، أو لها مواقف من الخيال...

[1] الشاهد البوشيخي، نظرات في المصطلح والمنهج، ص: 29

[2] ينظر: نفسه، والصفحة نفسها.

1 . أهل الخيال:

أضاف العقاد مصطلح "الخيال" إلى لفظ "أهل" ليعبّر بها عن صنف معين من الرجال يمتازون بقوة خيالهم فكانوا صناعا للتغيير على مدى التاريخ رغم أن المعتقد خلاف ذلك، ويبرر العقاد هذا الحكم بما يتمتع به الخيال من سلطة على الآمال والطموحات التي هي عامل مهم في حركية الأمم، يقول: "ثم تتابعت بعد ذلك ثورات كان يقوم على رأس كل ثورة منها رجال من أهل الخيال الذين يظنّ بعض كتاب التاريخ أنهم أبعد الناس عن التأثير في عالم الجد، وقد جهلوا أنّ الأمم تدأب في حياتها بين عاملي الحاجة والأمل فإن كانت المادة تحكم حيّز الحاجة من نفوسها، فالخيال صاحب السلطان على حيّز الأمل، وهو أشدّ العاملين حثّا وأعذبها نداء"[1].

2 . أقوام خيال:

أضاف العقاد أيضا هنا مصطلح "الخيال" إلى لفظ أقوام وهو يعني بها الآريين فاعتبرهم أقوام خيال أي أهله وذويه، وذلك في معرض مقارنته بينهم وبين الساميين في امتلاك قوة الخيال، فنظرا للطبيعة التي عاشت فيها الشعوب الآرية جعلت منها شعوبا ذات خيال جامح وخصب انعكس إيجابا على منتجاتها الأدبية بخلاف الساميين الذين سلبتهم الطبيعة التي عاشوا فيها مثل ذلك الخيال، فهم ليسوا بأقوام خيال حسب رأيه، يقول العقاد : "الآريون أقوام خيال نشأوا في أقطار طبيعتها هائلة، وحيواناتها مخوفة، ومناظرها فخمة رهيبة، فاتسع لهم مجال الوهم وكبر في أذهانهم جلال القوى الطبيعية، ومن عادة الذعر أنه

[1] العقاد، مقدمة د شكري2، ص: 132

يثير الخيالات في الذهن ويجسّم له الوهم فيصبح شديد التصور، قوي التشخيص لما هو مجرّد عن الشخوص والأشباح"[1].

3 . أنصار الخيال:

أضيف مصطلح "الخيال" إلى لفظ أنصار من قبل العقاد ليعبر عن الذين ينتصرون للخيال في الفنّ في مقابل من ينادون بالواقعية، يقول: "إذا حكم اختلاف الطبائع حكمه بين أنصار الواقع وأنصار الخيال فهنا مجال الاختلاف بين الواقعيين Realists والخياليين المثاليين Idealists "[2].

4 . شعراء الخيال:

أضاف أبو شادي مصطلح "الخيال" إلى مصطلح "شعراء" قاصدا صنفا معينا من الشعراء يرتكزون في شعريتهم على الخيال، ومثل له ببعض الأسماء، يقول: " قلت: حسنا يا صاحبي! ولكنك لست أكثر إعجابا مني بشاعرية (ثريا) أو (نازك) أو (فدوى) وزملائهن من شعراء الخيال الجامح و(السريالية) سواء أكان ما جاءوا به منظوما أم منثورا "[3].

---

[1] نفسه، ص: 136

[2] العقاد، حياة قلم، ص: 295

[3] أبو شادي، قضايا الشعر، ص: 8

ب . ألفاظ تدلّ على أمكنة:

1 . صفحة الخيال:

استعمل العقاد "الخيال" مضافا إلى لفظ "صفحة" التي تعبر عن مكان معنوي في الخيال حيث جعل له صفحة تنطبع فيها الأشياء الجميلة، يقول عن ابن الرومي: "فكأنه قد بلغ في تحسس الصوت مرتبة الموسيقيين الذين يتمثلون للأنغام ألوانا وزخارف وأوشية تكاد تنطبع في صفحة الخيال أو تكاد تدركها العين لشدّة بروزها في قرارة الوجدان"[1].

2 . عالم الخيال:

استعمل كل من العقاد والشابي مصطلح "الخيال" مضافا إلى لفظ "عالم" للتعبير عن رحابة الخيال واتساع مداه، فالعقاد يرى أنّ المخلوقات الخيالية متى طابقت الشعور فهذا دليل وجودها في عالم الخيال وفي عالم الحس، والعكس صحيح، يقول: "وما قيل عن المخلوقات الخيالية في شعر شكسبير يقال عن كل مخلوق خيالي يمثل لنا حالة نفسية نشعر بها ونتصورها فيه لأنه ولد من شعورنا فإن لم يطابقه فلا صلة بيننا وبينه في عالم الحس ولا في عالم الخيال"[2].

وأما الشابي فإنه يرى عالم الخيال وجودا رحبا زاخرا بأشياء كثيرة وجميلة، ولكن المؤسف أنّ الأدب العربي لم يؤت من هذا الخير إلا القليل السطحي منه، يقول: "كلا فأنتم

---

[1] العقاد، ابن الرومي، ص: 213

[2] العقاد، حياة القلم، ص: 331، 332

لا تجدون مثل هاته المعاني في الأدب العربي بحال وذلك لأنه أدب مادي محض لا يعرف من عالم الخيال إلا أضواءه الأولى وغيومه الناشئة"[1].

3 . شعاب الخيال:

ورد هذا الاستعمال الإضافي أيضا عند كل من العقاد والشابي، وهذا يوحي بتعدد طرق الخيال وتفرعه، يقول العقاد: "ولقد تقترن العبارة البليغة بمعان جمّة لا تزال تسترسل في الذهن حتى يحتويها الغموض في ظلال الفكر البعيدة وشعاب الخيال المستمرة ولكن لا يلزم من ذلك أن يكون لهذا الكلام البليغ نصيب من الغموض الذي لابدّ أن تنتهي إليه معانيه ذهابا مع الخيال ومطاوعة لتداعي الخواطر وتلاحق الصور"[2].

ويقول الشابي: "هل تجدون في العربية من يحدثكم عن تلك المعاني العميقة التي هي أعمق من الموت، وأشدّ سعة من الحياة، تلك المعاني القوية النافرة التي تلوذ بأودية الفكر وشعاب الخيال"[3]؟

فشعاب الخيال حسب الاستعمال السابق تدل على أعماق الخيال التي تحتضن المعاني وتعيد تشكيلها.

4 . آفاق الخيال:

أضاف أبو شادي وحده مصطلح "الخيال" إلى لفظ "آفاق" في معرض الإشادة بمجهودات خليل مطران التي من بينها إفساح آفاق الخيال للشعراء والأدباء، ولا يكون ذلك

[1] الشابي، الخيال الشعري، ص: 109

[2] العقاد، الفصول، ص: 74

[3] الشابي، الخيال الشعري، ص: 108

إلا من خلال ممارسته الشعرية وتشجيعه للشعراء الشباب، يقول أبو شادي: " دعم مطران وحدة القصيدة وشخصية الفنّان وعزز رسالته كما تدعم الديمقراطية حقوق الإنسان وفتح له باب الحياة على مصراعيه كما أفسح له آفاق الخيال"[1].

5 . أعماق الخيال:

أعماق الخيال عند الشابي مكان تصل إليه المعاني العميقة التي لا يعالج جوهرها الأدب العربي، وإنما يلامسها سطحيا، يقول الشابي: "وتلك هي طريقة الأدب العربي في التكلم عن هاته المعاني العميقة التي تؤدي إلى أعماق الخيال لا يتكلم عنها في صميمها بل يتكلم عنها في أعراضها وآثارها البادية المدركة"[2].

ج . ألفاظ تدلّ على تصنيف الخيال:

. أبواب الخيال:

للخيال أبواب كثيرة يطرقها الشاعر، هذا ما نفهمه من استعمال العقاد لمصطلح "الخيال" مضافا إلى لفظ "أبواب" في سياق تهكمه بالشاعر أحمد شوقي، يقول: "فليت شاعرنا الكبير الذي قرع أبواب الخيال نيفا وثلاثين سنة حضر يومئذ فسمع ضحك الأطفال من سيارة تطير"[3]، ولكننا لا نعرف بالضبط ما هي هذه الأبواب وما طبيعتها.

[1] أبو شادي، قضايا الشعر، ص: 44

[2] الشابي، الخيال الشعري، ص: 112

[3] العقاد، الديوان، ص: 43

د . ألفاظ تدلّ على مكونات الخيال:

. أسرار الخيال:

وردت هذه الإضافة عند العقاد وهو يعلق على كتاب (على هامش السيرة) لطه حسين حيث يقول: "أحسب أنّ الدكتور طه قد ملئ إعجابا بالنسق الهومري في تمثيل وقائع الأبطال وأنباء العصور فأراد أن يخرج لنا إلياذة نثرية عربية، يشترك فيها عالم الشعر البليغ وعالم التاريخ الصادق وتجري حوادثها في آفاق الزمان الغابر الذي لا حدود فيه بين الغيب والشهادة وأسرار الخيال والحقيقة"[1].

د . ألفاظ تدلّ على أثر للخيال:

1 . تصوير الخيال:

نفهم من هذه الإضافة عند العقاد أن الخيال يصور أي يشكل الصور المختلفة تنسيقا وترتيبا وتوليدا، واستعمل هذا الإضافي وهو يشيد بسبق شكري في فهم الخيال وتفريقه بينه وبين الوهم حيث: "لم يسبقه أحد فيما أذكر إلى تطبيق البلاغة النفسية السيكولوجية المستمدة من أدب الغرب على ما يقرؤه من شعر الفحول في اللغة العربية ولعله أول من كتب في لغتنا عن الفرق بين تصوير الخيال Imagination وتصوير الوهم Fancy وهما ملتبسان حتى في موازين بعض النقاد الغربيين"[2].

---

[1] العقاد، ساعات، ص: 808

[2] العقاد، حياة قلم، ص: 183

2 . صور الخيال:

وردت إضافة "الخيال" إلى "صور" عند العقاد وشكري، فالعقاد جعله من الأشياء التي قد يكشفها الشعر البسيط ويكون سببا لإعجابنا به، يقول: "وتعجب بشعر بسيط لا معنى له غير ما يجلوه من حالات النفوس أو صور الخيال"[1].

أما شكري فيرى أن بعض صور الخيال تقدمها الفكاهة الخيالية بشكل يثير السرور في النفس، يقول: "أما الفكاهة الخيالية فهي التي تعرض عليك صورة من صور الخيال يبسم لها القلب وتحسب أن البيت الذي يحتويها صورة لا بيت شعر"[2].

3 . متعة الخيال:

وفي السياق السابق نفسه يضيف العقاد "الخيال" إلى لفظ "متعة" فمتعة الخيال هنا تقف كحد لا يتجاوزه الشاعر إذا عمد إلى الوضوح، يقول: "بسبب استهجان الوضوح المفرط في عبارات الشاعر وهو أن يشلّ حركة الخيال ويبطل عمله ... بيد أنه يجب أن يقال هنا إن رفع ذلك (النقاب الشفاف) واجب بل فرض مقضي على الشاعر كلما تسنى رفعه دون إخلال بالمعنى أو تعطيل لمتعة الخيال"[3].

4 . آثار الخيال:

للعقاد موقف من خيال المعري إذ يراه رجلا قليل الخيال يغلب الطابع الفلسفي على ملكاته الشعرية، ورغم ذلك فإنه لا ينفي عنه القليل من الخيال خصوصا في عمل كرسالة

---

[1] نفسه، ص: 227

[2] شكري، دراسات، ص: 179

[3] العقاد، الفصول، ص: 73

الغفران فهو حسب رأيه لا يخلو من آثار الخيال، فاستعمل هنا "الخيال" مضافا إلى "آثار"، يقول: "ومن القصد في الحكم أن نقول هنا إن رسالة الغفران لم تخل من آثار الخيال ولم تعطل كلّ العطل من حلية الشاعرية، وهذا من البديهيات وإلا فكيف كان يتأتى أن تخلو من خيال أو تعطل من شاعرية؟ وكيف كان يتهيأ للمعري أن يتوخى الصدق الحسّي في الرسالة وأن يفصل بين الخيال والحقيقة في رواية هذه الغيبيات ولو تنبه لذلك جهده وحاوله بكل ما أوتي من قدرة؟؟ فأقلّ ما في الأمر أنه رجل كفيف نشأ على أن يستعين بالتصور الوهمي على إدراك الصور المرئية فلابد له من قدر من التخيّل تكسبه إياه المعالجة إن لم يكن قد طبع عليه طبعا، وأنه مارس الشعر والتوصيف ولن تخلو الممارسة من فائدتها في تنمية الملكات وإذكاء الخواطر"[1].

5 . زينة الخيال:

"زينة الخيال" هي جمال وحلاوة يضفيها الخيال على المعاني والصور، استعملها العقاد كمركب إضافي في حديثه عن بشار بن برد في الغزل وهو معروف بالعمى، يقول: "فإذا طمع المتغزلون الذين يشبهونه في الذوق والمزاج إلى سمة معنوية محلاة بزينة الخيال يخلعونها على الصور المنظورة والملامح المألوفة فحسبه هو أن يطمح بوهمه إلى ما وراء السمع واللمس من محاسن العيان التي حجب عنها، وأن يجعل تلك الصور المنظورة والملامح المألوفة أقصى شأو الظنون وغاية شوط الخيال فلا يخرجه التوهم عن حيّز الحواس وإن علا فيه وأبعد الرحلة في بواديه"[2].

[1] العقاد، مطالعات، ص: 120، 121

[2] العقاد، مطالعات، ص: 521

6 . مخترعات الخيال:

إضافة مصطلح "الخيال" إلى لفظ "مخترعات" عند العقاد يعني ما يبتكره الخيال من صور وأحداث وقصص ومعاني لذلك حسب رأيه لا تدخل "رسالة الغفران" في هذه المجال، يقول: "فرسالة الغفران في هذا الباب أقرب إلى الكتب الجغرافية وأوصاف الرحلات المشاهدة إلى أفانين الشعر ومخترعات الخيال"[1].

7 . مخلوقات الخيال:

استعمل شكري هذه الإضافة في تعليقه على بيت من شعر المتنبي يصف فيه شدّته، يقول: "تخيلناه مخلوقا من مخلوقات الخيال في القصص الخرافية، وفخره العريض في هذا البيت وأمثاله كان من خواطر العظمة التي رآها لنفسه ولكنا لم نشأ أن نعد كل أقواله في القتال وإراقة الدماء من قبيل خواطر السوء التي تمرّ بخاطر كلّ إنسان، لأنّ الرجل كان محاربا فعالا كما كان متخيّلا قوالا"[2].

8 . خوارق الخيال:

كلّ الأمور العجائبية من أحداث ومواقف وغيرها تدخل في "خوارق الخيال" وهذا التركيب الإضافي استعمله العقاد في قوله: "وإذا كان من قرائنا بل من كتابنا بل من نقادنا الذين يكتبون وينقدون ويترجمون منذ أربعين سنة من يدهش لها كأنها إحدى خوارق الخيال فلنا العذر واضح في شرحها عند من يأتون بعدنا"[3].

---

[1] نفسه، ص: 118

[2] شكري، دراسات، ص: 75

[3] العقاد، شعراء مصر، ص: 198

9 . جبابرة الخيال:

استعمل هذه الإضافة العقاد في قوله: "ومن شواهده أنهم من الناحية الأخرى يهللون تهليل الطرب والابتهاج لما يقرأونه في الشعر والقصص من وقائع البطولة التي يتمرّد فيها جبابرة الخيال على سلطان الأقدار ويهزأون من آصار الطبيعة وقوانينها القاهرة"[1].

و . ألفاظ تدلّ على هيئات وحالات:

1 . نوازع الخيال:

أضاف العقاد مصطلح "الخيال" إلى لفظ "نوازع" في مقابل حقائق العيان، وهذا في تعليقه على صور الفنان الألماني بيتر بول روبنسن الذي يراه لا يستوحي فنه من هذه النوازع والتي تعني ميول الخيال، يقول : "فإنك لا تجد في مئات الصور التي تنسب إليه أثرا بارزا للخيال الرفيع أو للعطف السري أو الذوق اللطيف، وإنما يستوحي الرجل رأسه لا قلبه وحقائق العيان لا نوازع الخيال"[2].

2 . سبحات الخيال:

هذه الإضافة تعني عند العقاد ما يقوم به الخيال من تجاوز للواقع واستشراف لآفاق المستقبل البعيدة، يقول: "ولئن سبق الصاروخ الطيارة لن يسبق الصاروخ سبحات الخيال، لقد سبقه الخيال يوم تحدث الإنسان عن حصان الأبنوس، وعن أجنحة الواق واق، وسبقه الخيال فأملى على الصانع كيف يكون الطيران بالقوة وكيف يكون الطيران بالخفة، وقد كان العلماء

---

[1] العقاد، مطالعات، ص: 25

[2] العقاد، ساعات، ص: 241

يجزمون جزم اليقين إلا طيران في الهواء بغير أداة أخفّ من الهواء عجزا منهم عن فهم الطير كيف يطير حين لم يعجز الخيال"[1].

3 . استجاشة الخيال:

الاستجاشة تعني الاستثارة، وقد أضاف العقاد إليها مصطلح "الخيال" لأنه يتعرض لهذه الحالة بعدة مواضيع من شأنها أن تحفزه وتستنفره، يقول: "فليست الرياض وحدها ولا البحار ولا الكواكب هي موضوعات الشعر الصالحة لتنمية القريحة واستجاشة الخيال"[2].

4 . بواعث الخيال:

اعتبر العقاد العواطف هي "بواعث الخيال" وهي "دوافع الإحساس" حيث يصبح الخيال مستشرفا للمستقبل متجاوزا عوائق الواقع، يقول: "ليس العقل هو الذي أعطانا الطيارين وآلات الطيران، وإنما هي دوافع الإحساس وبواعث الخيال وهي العواطف التي تحمل الإنسان على كلّ جناح إذا قعد به التفكير وحده في قرارة العجز والجمود"[3].

---

[1] العقاد، حياة قلم، ص: 308

[2] العقاد، مقدمة ديوان عابر سبيل، ص: 4

[3] العقاد، ساعات، ص: 366، 367

ز . ألفاظ تدلّ على إلهام الخيال:

1 . وحي الخيال:

استعمل العقاد "الخيال" مضافا إلى لفظ "وحي" للتعبير عما يلهمه الخيال من إبداع شعري وفني لأنّ الشاعر: "وهو ينظم ذلك كله في أنشودة واحدة لم تدع مزيدا لفن اللون والحركة ولا مزيدا لوحي الخيال والسليقة"[1].

2 . طائر الخيال:

استعمل الشابي هذه الإضافة بين "الخيال" ولفظ "طائر" لأنّ الطائر يمتاز بالتحليق ويمتاز بإمكانية تنبيهه فيطير محلقا إلى الآفاق البعيدة، وهذا ما يحدث تماما مع الخيال عندما يستثيره جمال الطبيعة والوجود، يقول الشابي: "وليت شعري ما الذي يوقظ الحس وينبه طائر الخيال إن لم يكن هو ذلك الجمال الفني الذي ينسدل على الكون وينسجم على ما بين السماء والأرض"[2].

3 . حاسة الخيال:

للخيال حاسة قد تكون وراء إبداع الصور الشعرية، يقول العقاد في شأن ابن الرومي: "أم هي حاسة الخيال وهو يرتفع بالكوز إلى رأس الطود النياف العرنين ويشبع القلب بالخمر المجلوبة من قطر بل وكركين"[3].

---

[1] العقاد، ابن الرومي، ص: 220

[2] الشابي، الخيال الشعري، ص: 131

[3] العقاد، ابن الرومي، ص: 215

4 . ملكة الخيال:

ورد هذا التركيب الإضافي "ملكة الخيال" عند العقاد والشابي وهي تعني القدرة الكامنة في الشاعر أو الفنان أو الإنسان عموما، ويمكن أن تكون ضعيفة قاصرة، وقد تكون قوية منطلقة، يقول العقاد عن المعري: "فكانت ملكة الخيال فيه على قصورها وضعفها مكبوحة لا تنطلق إلى مداها"[1].

أما الشابي فقد تحدث عن هذه الملكة في نفسية العربي عموما، يقول: "وقد كان لهاتين النزعتين (المادية والخطابة) الأثر الكبير في إضعاف ملكة الخيال الشعري في النفسية العربية حتى كانت آثارها على ما رأيتم، لأنّ الخيال مصدرها الشعور فما كان الشعور دقيقا عميقا إلا وكان الخيال فياضا قويا"[2].

5 . أعنّة الخيال:

الأعنة هي جمع عنان وهو سير لجام الفرس، وإضافة الخيال إليه عند العقاد يوحي بانطلاق الخيال وتحليقه عند البعض، وكبحه وحبسه عن بعض آخر، يقول: "ولا يكاد يخلو كلام شاعر أو كاتب مجيد من أمثلة حسنة على هذه البلاغة المكشوفة الساخرة ومن هذه الأمثلة يظهر لنا أن ازدحام المعنى قد يعبّر عنه بلفظ لا ازدحام فيه، وإنّ الكلمة لا تحضر في الذهن معناها المراد بها ولا تطلق أعنّة الخيال إلى أبعد غاياته لغموض يشوبها أو وضوح يبديها ويسطع عليها ولكنها تحضر المعنى وتطلق الخيال متى وقعت في موقعها واستوت في سياقها"[3].

---

[1] العقاد، مطالعات، ص: 120

[2] الشابي، الخيال الشعري، ص: 122، 123

[3] العقاد، الفصول، ص: 76، 77

6 . عين الخيال:

أضاف الشابي "الخيال" إلى "عين" ليميز بين رؤية الخيال ورؤية العين الحسية، فعين الخيال تعطي صورا حية يملِؤها الفكر والعاطفة فتسمو عن الوجود المادي، وهذا ما يراه الشابي متحققا في الشعر الغربي، أما في الشعر العربي فالتصوير مادي بحت لا ظلال فيه ولا نبض لأنّ العين التي رأته وأملت تصويره هي العين الباصرة الحسية لا عين الخيال الشاعرة المفكرة، يقول: "فالشاعر العربي إذا عنّ له مشهد جميل استخفّ نفسه واستفزّ شعوره، عمد إلى رسمه كما أبصره بعين رأسه لا بعين خياله، فأعطى منه صورة واضحة أو غامضة على حسب نبوغه واستعداده ولباقته في الرسم والتصوير، دون أن يكشف عما أثاره ذلك المشهد في نفسه من فكر وعاطفة وخيال"[1].

7 . أجنحة الخيال:

تفيد هذه الإضافة عند أبي شادي تجسيدا للخيال فيصبح كطائر يحلق، يقول: " أرأيت كيف تتأنق الرومانسية بألوانها الزاهية حتى في معرض التفلسف والاعتبار، وكيف حين تمسّ الواقع مسّا خفيفا تطير سريعا بأجنحة الخيال"[2].

---

[1] الشابي، الخيال الشعري، ص: 112

[2] أبو شادي، قضايا الشعر، ص: 110

ح ـ ألفاظ أخرى:

ـ بعض الخيال:

مما أضاف إليه العقاد مصطلح "الخيال" لفظ "بعض" ليجعل من الخيال بعضا أي نسبة معينة قد تظهر في الصور، يقول: "وهو موقف شائق بفيض بشاعرية التصوير وخفة الحركة، فكان عسيا أن يظهر فيه بعض الخيال وبعض نفحات الآلهة العلويات"[1].

ثانيا: إضافة غير "الخيال" إليه:

1 ـ خيال الشاعر/ شاعر:

وردت إضافة مصطلح "الشاعر" معرفا ومنكرا إلى مصطلح "الخيال" بما يفيد تخصيص الخيال فهو خيال الشاعر لا خيال غيره، وعليه فهناك أمور خاصة به منها:

ـ هناك خواطر عديدة ترد على خيال الشاعر تتفاوت في الصدق الفني، يقول العقاد عن أحدها: "والخاطر الذي أورد على قريحة المتنبي أن يضع على لسان حصانه ذلك التهكم الحيواني، خاطر قد يلوح لأول نظرة كأنه اللعب والمجانة ولكنه في هذا الموقع أصدق خاطر يرد على خيال شاعر"[2].

ـ خيال الشاعر متميز يسمو عن مدركات البسطاء من الناس، يقول العقاد: "والأمر لا يتطلب خيال شاعر فإنه من مدركات السذج"[3].

---

1 العقاد، ساعات، ص: 242، 243

2 العقاد، ساعات، ص: 125

3 العقاد، الديوان، ص: 44

. التصوير في خيال الشاعر يختلف عن التصوير الحسي المباشر، لذلك نجد العقاد ينتقد ابن المعتز في إحدى تشبيهات: "لذلك ننكر قول ابن المعتزّ في وصف الهلال وهو المثل الأعلى عند طلاب التشبيه لمحض التشبيه:

أنظر إليه كزورق من فضّة *** قد أثقلته حمولة من عنبر

فلو أننا تمثلنا زورقا من فضة وتمثلنا حمولة من عنبر تثقله لما زادنا ذلك إحساسا بالهلال ولا إعجابا بحسنه وشكله، وإنما هو التشبيه (الآلي) الذي هو بالمصورة الشمسية أولى منه بخيال الشاعر ووعيه"[1].

. خيال الشاعر حقيقة عند نعيمة لأنه لا يختلق الوهم وإنما يستند إلى الحقيقة ليخرج إبداعه، لأنّ: " تغيير النّسبة هو اختلاق الشاعر الذي ندعوه "خيالا" لكنّ خيال الشاعر حقيقة، والشاعر الذي يستحقّ أن يدعى شاعرا لا يكتب ولا يصف إلّا ما تراه عينه الروحيّة ويختمر به قلبه حتى يصبح حقيقة راهنة في حياته ولو كانت عينه المادية أحيانا قاصرة عن رؤيته، ذاك لا يعني أنّ الشاعر يقدر أن يدعو الأسود أبيض والأحمر أصفر . أي أن يعري الأشياء الحقيقية عن مميزاتها الطبيعية ويعطيها صفات من عنده داعيا ذاك خيالا، كلا"[2].

2 . خيال الشعراء:

وهذه الإضافة مثل سابقتها غير أنّ المضاف إليه استعمل جمعا، وهذا ما نجده عند العقاد بالمعاني التالية:

---

[1] العقاد، شعراء مصر، ص: 73

[2] نعيمة، الغربال، ص: 82، 83

. خيال الشعراء يتميز بهواجس تختلف عن هواجس غيره مثل فكرة الحبّ: "ويجري على مذهب القائلين أن ليس الحبّ أن تتمحي شخصيتان في شخصية واحدة كما يهجس في خيال الشعراء"[1].

. خيال الشعراء يختلف عن خيال المتصوفة، يقول العقاد: "ذلك هو (موريس مترلنك) شاعر البلجيك إو إن شئت فقل متصوف البلجيك لأن نصيبه من خيال المتصوفة أوفر من نصيبه من خيال الشعراء"[2].

3 . خيال المتصوفة:

عند العقاد نجد إضافة لفظ "المتصوفة" إلى مصطلح "الخيال" ليتحدد نوع من الخيال يختلف عن خيال الشعراء الذي هو خيال فني يعيد تشكيل الصور يفعمها بالعواطف والمشاعر، في حين أنّ خيال المتصوفة خيال عرفاني نوراني يحاول الاتصال بروح الوجود، ونستشهد بنص العقاد السابق في قوله: "ذلك هو (موريس مترلنك) شاعر البلجيك أو إن شئت فقل متصوف البلجيك لأن نصيبه من خيال المتصوفة أوفر من نصيبه من خيال الشعراء"[3].

4 . خيال القارئ:

وجدنا هذه الإضافة عند شكري فقط مما يدل على اهتمامه بالمتلقي، وذكر هذا في حديثه عن المدرسة الرمزية التي تفجر الدلالة اعتمادا على خيال القارئ، يقول: "ولكن شعراء الرمزية في أوربا تخطوا منزلة الاستعارات والكنايات وصاروا يرمزون إلى حالات نفسية

---

[1] العقاد، مطالعات، ص: 603

[2] العقاد، ساعات، ص: 490

[3] العقاد، ساعات، ص: 490

بأشياء مادية بألفاظ أو جمل ويقطعون الصلة بين الرموز وما يرمز لها بها اعتمادا على خيال القارئ وإحساسه وأحلامه وهواجس نفسه الغامضة"[1]

5 . خيال الأمم:

ورد ذكر مصطلح "خيال الأمم" عند العقاد على نحو يذكر بمصطلح "الشعور الجمعي" أو "الذاكرة الجماعية" فكما أنّ هناك خيالا فرديا فهناك خيال جماعي يعبر عنه بـ "خيال الأمم" سيما أن السياق وارد في الحديث عن الأساطير: "إلا أنّ ظواهر الطبيعة التي بها تلتبس الأساطير وعليها تدور حوادثها لا تتراءى في كلّ إقليم على وتيرة واحدة ولا تطرق خيال الأمم على نسق فرد"[2].

6 . خيال الحياة:

يبدو أنّ مصطلح "خيال الحياة" عند الشابي يعني به الخيال الشعري الذي يستلهم جوهر الحياة وروح الوجود لا الخيال البلاغي التجميلي، يقول: "ولكنكم واجدون من يستطيع أن ينضد لكم من المجازات الزائفة والكنايات المتكلفة ما تعجز عن بعضه جنّ سليمان ممّا لا علاقة له بالروح ولا رحم بينه وبين خيال الحياة"[3].

7 . خيال الرومانسية:

ورد هذا المصطلح عند أبي شادي وكأنه يجعل للرومانسية خيالا يختلف عن خيال المدارس الفنية الأخرى، ورغم أنّ الخيال إنساني ومن الصعب حصره في جهة معينة إلا أنّ

[1] شكري، دراسات في الشعر العربي، ص: 97

[2] العقاد، الفصول، ص: 36

[3] الشابي، الخيال الشعري، ص: 108

هذا التمييز معقول في حدود المفاهيم والتصورات، يقول أبو شادي: " أسمعت؟ أأدركت أنّ خيال الرومانسية، يرقص الكون صمته كما يرقص الحية الساحر "[1]؟

المبحث الثاني: الضمائم الوصفية

أ . صفات مصنفة للخيال:

1 . الخيال التصويري:

ورد هذا المصطلح عند العقاد وهو يتحدث عن الفرق بين غيرة الرجل وغيرة المرأة، فهو يرى أنّ: "شعورها في الغيرة يخالف شعورنا في وضوحه واستقامته وطبيعتها يعوزها ضرب واحد من الخيال لا ينمو فيها على أتمّه حتى في شؤون الحب والحواس، ونعني به الخيال التصويري المحسوس والقدرة على استكناه الرسوم المحدودة"[2]، فالخيال التصويري عند العقاد يعني القدرة على الإحاطة بالصور المادية المحدودة.

2 . الخيال التصوّري:

ورد هذا المصطلح عند المازني في نقده لحافظ إبراهيم، ولم يبين حقيقة هذا الصنف من الخيال، كما يبدو سياقه غامضا نوعا ما، يقول: "ونعلم أنّ الرغبة في الشهرة تختلف عن الزهو في أنها خيال تصوري في التمنّي، والزهو شخصي"[3].

[1] أبو شادي، قضايا الشعر، ص: 110

[2] العقاد، ساعات بين الكتب، ص: 50

[3] المازني، شعر حافظ، ص: 56

3 . الخيال الفني/ الشعريّ:

وقد ورد هذان المصطلحان عند الشابي وهما مترادفان في نظره، فهو يعني بهما الخيال الذي اتخذه الإنسان "ليتفهم من ورائه سرائر النفس وخفايا الوجود، وهو هذا الخيال الذي تلمح من خلفه ملامح الفلسفة وأسرة الفكر ويشيع من ورائه هدير الحياة الكبرى يدوي بكلّ عنف وشدّة، وهو هذا الفن الذي تندمج فيه الفلسفة بالشعر ويزدوج فيه الفكر بالخيال"[1].

وأطلق الشابي على هذا الصنف من الخيال مصطلحين:

الأول: الخيال الفنّي: لأنه: "فيه تنطبع النظرة الفنية التي يلقيها الإنسان على هذا العالم الكبير"[2].

الثاني: الخيال الشعريّ: وذلك"لأنه يضرب بجذوره إلى أبعد غور في صميم الشعور"[3].

وقد بيّن الشابي وظيفة هذا الصنف من الخيال إذ يقول: "وقد علمتم من كلمتي السابقة أنّي أعني بالخيال الشعري ذلك الخيال الذي يحاول الإنسان أن يتعرف من ورائه حقائق الكون الكبرى ويتعمق في مباحث الحياة الغامضة، ولا إخال أنّ من المعقول أن يوجد مثل هذا الخيال في الأساطير التاريخية، لأنّ هذا النوع وإن كان من صنعة الخيال إلا أنه ليس من عمل الخيال الشعري الذي أريد الحديث عنه"[4].

---

[1] الشابي، الخيال الشعري، ص: 26

[2] نفسه، والصفحة نفسها.

[3] نفسه، والصفحة نفسها.

[4] نفسه، ص: 32

وفي حديثه عن ضرورة الخيال الشعري وقيمته ذكر أنّ: " الخيال الشعري لا يضطرّ إليه إلا من أراد خوض ظلمات الحياة وأنفاقها، واستطلاع ما في خفايا النفوس من صور ورسوم، لأنّ الخيال الشعري هو فانوس الحياة السحري الذي لا تسلك مسالكها بدونه"[1].

والشابي يرى أنّ الخيال الشعري ضعيف في الأدب العربي ولذلك أسباب عملت البيئة الجغرافية والحياة العربية على خلقها حتى طغت النزعة المادية والنزعة الخطابية على الإنسان العربي، يقول الشابي: "وقد كان لهاتين النزعتين الأثر الكبير في إضعاف ملكة الخيال الشعري في النفسية العربية حتى كانت آثارها على ما رأيتم، لأنّ الخيال مصدره الشعور فما كان الشعور دقيقا عميقا إلا وكان الخيال فياضا قويا"[2].

وقد ورد أيضا مصطلح الخيال الشعري عند أبي شادي في معرض حديثه عن شعرية مطران حيث يقول: " وإنّ نماذج الخيال الشعري المدهش في قصائده لأعظم من أن تحصر"[3]، وإن لم يبيّن أبو شادي مفهومه للخيال الشعري فإنه ولا شك لا يخرج عن دائرة المفهوم الرومانتيكي الذي لا يحصره في الدائرة البلاغية.

4 . الخيال الصناعي/ المجازيّ/ اللفظيّ:

وهذا المصطلحات استعملهما الشابي للقسم الثاني من الخيال حسب تقسيمه، وهو يعني به الخيال الذي" اتخذه الإنسان أولا ليعبّر به عن ذات نفسه حين لا يجد لها مساغا في

---

[1] نفسه، ص: 102

[2] الشابي، المصدر السابق، ص: 122، 123

[3] أبو شادي، قضايا الشعر، ص: 45

الحقيقة العارية ثمّ تطوّر هذا النوع مع الزمان فكان منه هذا النوع الذي نعرفه والذي ألفت فيه كتب البلاغة على اختلافها..."[1].

ثمّ بين الشابي سبب إطلاقه هذه المصطلحات على القسم الثاني من الخيال، فقال"أما القسم الثاني فإنني أسميه الخيال الصناعي لأنه ضرب من الصناعات اللفظية، وأسميه الخيال المجازي، لأنه مجاز على كلّ حال سواء قصد منه المجاز كما عندنا الآن أم لم يقصد منه كما عند الإنسان القديم"[2].

وقال أيضا: " هو الخيال اللفظي الذي يراد منه تجميل العبارة وتزويقها ليس غير"[3].

وبين الشابي سبب نشوء القسم الثاني من الخيال، يقول"والقسم الأول هو أقدم القسمين في نظري نشوءا في النفس لأن الإنسان أخذ يتعرف ما حوله أولا حتى إذا ما جاشت بقلبه المعاني أخذ يعبّر عنها بالألفاظ والتراكيب، ولمّا مارس كثيرا من خطوب الحياة وعجم كثرا من ألواء الدهور وامتلك من أعنّة القول ما يقتدر به على التعبير عما يريد أحس بدافع يدفعه إلى الأناقة في القول والخلابة في الأسلوب، فكان هذا النوع الجديد من الخيال هذا النوع الذي عمد إليه الإنسان مختارا فكان منه المجاز والاستعارة والتشبيه وغيرها من فنون الصناعة وصياغة الكلام"[4].

نفهم مما سبق أنّ الخيال الصناعي والمجازي واللفظي هي ثلاثة مصطلحات لمفهوم واحد، وهو الخيال ببعده البلاغي.

[1] الشابي، الخيال الشعري، ص: 26

[2] الشابي، المصدر السابق، ص: 26، 27

[3] نفسه، ص: 20

[4] نفسه، والصفحة نفسها.

ب . صفات محددة لطبيعة الخيال:

. الخيال الغريب:

ورد في قول شكري يقصد به "الخيال" غير المألوف: "وهي أبيات ليس فيها خيال غريب ولكن قيمتها في صدق وصف حالة للنفس ووسائلها في تعلمها"[1].

ج . صفات تنسب الخيال إلى جنس معين:

1 . الخيال الآري:

استعمل شكري هذا المصطلح للدلالة على نوع من الخيال يتميز به الجنس الآري، وهي طريقة معينة في استلهام الأساطير لخلق الصورة الشعرية، نجدها عند الإغريق مثلا، وعند بعض شعراء الفرس بعد الإسلام الذين يرى شكري غلبة النزعة العربية عليهم إلا في حالات استثنائية، يقول: "وإذا استثنينا أيضا الأساطير التي حاكها بعض هؤلاء الشعراء في موضوع حياة الطيور والحيوانات...الخ على طريقة الخيال الآري"[2].

2 . الخيال الغربي:

ورد هذا المصطلح عند شكري في معرض استنكاره للتمييز بين خيال الأوربيين وخيال العرب، يقول: " وما عجبت من شيء عجبي من القوم الذين يريدون أن يجعلوا حدا فاصلا بين آداب العرب و آداب الغرب زاعمين أن هناك خيالا غربيا و خيالا عربيا"[3]،

---

[1] شكري، دراسات، ص: 49

[2] نفسه ، ص: 55

[3] شكري، مقدمة ج5، ص: 409

فالخيال الغربي هو الخيال المنسوب إلى الغربيين من الأوربيين وغيرهم، ويسميه بعضهم الخيال الآريّ.

3 . الخيال العربي:

في نفس السياق السابق أورد شكري هذا المصطلح، ويقصد به الخيال المنسوب إلى العرب، يقول: " وما عجبت من شيء عجبي من القوم الذين يريدون أن يجعلوا حدا فاصلا بين آداب العرب و آداب الغرب زاعمين أن هناك خيالا غربيا و خيالا عربيا"[1]، والخيال العربي لا يرقى إلى مستوى الخيال الغربي في رأي بعض النقاد كالشابي والعقاد، فهو بسيط وسطحي لا يعنى إلا بالجانب المادي كما يدور في مجال الصور البلاغية غالبا.

د . صفات محددة لاتجاه الخيال الفنّي:

1 . الخيال الرومانتيكي:

ورد مصطلح الخيال الرومانتيكي عند شكري بمعنيين:

1 . هو الخيال الذي يعبّر عن روح الطموح والعرفان وكشف خبايا الحياة، يقول شكري في جوانب من سيرته الأدبية: "وقد تأثرت عند دراسة هؤلاء الأدباء والشعراء بهذه الروح وأعني روح الطموح والعرفان وكشف خبايا الحياة والتمست معينا على ذلك في كلّ ناحية من نواحي الآداب، التمسته في وصف شكسبير وبرونتج للنفوس وفي وصف النفوس والحياة في قصص كبار القصصيين، وفي كلمات المفكرين في كلمات قصيرة، كما التمسته

---

[1] شكري، مقدمة ج5، ص: 409

(المعين) في الخيال الرومانتيكي الطليقي الذي يعبّر عن هذه الروح على الطريقة الخيالية الرومانتيكية"[1].

2 . "الخيال الرومانتيكي الذي يصف الطموح النفساني"[2].

هـ . صفات تمدح الخيال:

1 . الخيال الجليل:

ورد مصطلح "الخيال الجليل" عند شكري في معرض رفضه للتمييز بين الخيال السامي (نسبة إلى السامية لا إلى السمو) والخيال الآري، رفض شكري هذا التمييز العنصري رغم اعترافه بخصوصية كل لغة لأنّ الخيال مرجعه إنساني بالأساس لذلك نجد الخيال الجليل محمودا في أي لغة أو ثقافة، يقول: "نعم، إن كل لغة لها خصائص وذوق، و لكن بالرغم من ذلك نجد الخيال الجليل والمعنى الرائع المصيب محمودا حيث كان، إذ إنه ليس رهنا بخصائص اللغات، و إنما مرجعه العقل البشري و النفس الإنسانية"[3]، فالخيال الجليل هو الخيال العظيم بصوره وروعة ابتكاراته.

2 . الخيال الجميل:

ورد هذا المصطلح عند شكري واصفا به العدل والفضيلة وكما يراهما صاحب الاعترافات، يقول عنه: "فيرى أن العدل حلم يغرّ ويخدع وأنّه خيال جميل تلتمسه اليد فلا

[1] شكري، دراسات، ص: 215

[2] نفسه، والصفحة نفسها.

[3] شكري، مقدمة ج5، ص: 409

تناله، وأحيانا أحسّ في اليقظة أيضا ما يحسه المتهم البريء فأحسب أن العدل حلم يغرّ، وأنّ الفضيلة خيال جميل"[1]، فالخيال الجميله هو الخيال الذي تستحسنه النفوس وتميل إليه.

3 . الخيال الخصب:

استعمل الشابي هذا المصطلح في سياق كلامه عن الأساطير العربية القديمة والتي حسب رأيه خلو من بهاء الفنّ ونور الحياة لأنها تفتقر إلى الخيال الخصب الذي نجده في الأساطير اليونانية والرومانية، يقول: "ورأيي في هذه الأساطير هو أنها لا حظّ لها من وضاءة الفنّ وإشراق الحياة وأنّ من المحال أن يجد الباحث فيها ما ألف أن يجده في أساطير اليونان والرومان من ذلك الخيال الخصب الجميل"[2].

كما استعمله أبو شادي وهو يثني على شاعرية الشاعرة (صفية أبي شادي)، يقول: " وشاعرتنا لا تعرف أن تسجل سوى تجاريبها الخاصة وعواطفها الخاصة وتأملاتها الخاصة، وهذا أساس شاعريتها، وعبثا حاولنا أن نطالبها بالتعبير عن وطنيتها المتأججة وإنسانيها الشاملة وخيالها الخصب في ألوان أخرى من الشعر"[3].

فالخيال الخصب حسب السياقات السابقة هو الخيال المتهيئ لإنتاج الصور بوفرة وإبداعية.

[1] شكري، الاعتراف، ص:69

[2] الشابي، الخيال الشعري، ص: 33

[3] أبو شادي، قضايا الشعر المعاصر، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، مصر، د ط، 2014، ص: 134

4 . الخيال الرفيع:

استعمل العقاد مصطلح "الخيال الرفيع" في انتقاده للمصور الألماني (بيتر بول روبنسن)، حيث عاب على رسوماته خلوها من هذا النوع من الخيال، يقول: "فإنك لا تجد في مئات الصور التي تنسب إليه أثرا بارزا للخيال الرفيع أو للعطف السري أو الذوق اللطيف، وإنما يستوحي الرجل رأسه لا قلبه وحقائق العيان لا نوازع الخيال"[1].

ومنه نستنتج أنّ الخيال الرفيع هو ذلك الخيال الذي يستوحى من القلب لا من العقل، ومن غرائب الخيال وبدائعه لا من الواقع المعاين.

5 . الخيال الصادق:

ورد هذا المصطلح عند العقاد وهو عنده الخيال الذي يرينا المتخيّلات حقّ رؤيتها، فلا يبالغ ولا يوهم، يقول: "ونظنّ أنّ كلمة نتخيّله ليست بالكلمة الصحيحة التي تقال في هذا الصدد لأننا لو كنّا نتخيّل العصور القديمة ونستعين بالخيال الصادق على تصويرها لرأيناها حق رؤيتها"[2].

6 . الخيال الصحّيح:

استعمل هذا المصطلح كلّ من العقاد وشكري ويظهر من خلال السياقات الواردة عندهما أنّ الخيال الصحيح هو:

---

[1] العقاد، ساعات بين الكتب، ص: 241

[2] نفسه، ص: 786

. الخيال الذي يخلو من الأوهام الكاذبة، يقول العقاد: "وهي ملكة تكثر في أصحاب الفنون يضمّون بها الخاطر إلى الخاطر بتصحيف يسير في اللفظ أو المعنى وبمناسبة دقيقة من الخيال الصحيح أو الوهم الكاذب"[1].

. الخيال المناقض للخيال السقيم، يقول شكري: "إنّ التماس معرفة سنن الطبيعة يكسب الشاعر دقة في التمييز ويجلب له حسن الذوق في اختيار المعاني، والتفريق بين الخيال السقيم والخيال الصحيح"[2].

. الخيال الذي يخلو من المبالغات. "فإنّ مظاهر الطبيعة تفتح للمشاعر بابا للخيال يغنيه عن تطلب تلك الأوهام التي تسلك في باب المغالاة"[3].

. الخيال الذي يُستمدّ من صدق النظرة، يقول شكري: "يجمع الشاعر الذي يلتمس عرفان سنن الطبيعة، بين سعة الخيال وصحة المعنى ويكون خياله مكتسبا من صدق النظرة"[4].

7 . الخيال الطريف:

هذا المصطلح مستعمل من قبل العقاد في مقدمة ديوانه (أعاصير مغرب) وهو يتحدث عن أثر المفاجأة في تفجير الشاعرية حيث يقول: "في هذه الحالة حالة المفاجأة تتفتح النفس على عالم مسحور حافل بالصور والزخارف والأسرار، وتجود القريحة بالمعنى

---

[1] العقاد، مطالعات، ص: 555

[2] شكري، الثمرات، ص: 205

[3] نفسه، والصفحة نفسها.

[4] نفسه، والصفحة نفسها.

البكر والخيال الطريف"[1]، فالدلالات اللغوية للطرفة تحيل إلى الجدّة والكثرة وغيرها، ونرى أنّها في هذا السياق تدلّ على الحسن النادر والإدهاش بسبب اختراق المألوف والانزياح عنه.

8 . الخيال العذب:

هذا مصطلح استعمله الشابي فيما يتعلق بالخيال الذي يمكن أن يجده الباحث في بعض القصص من الأدب العربي، يقول: "وقد لا يعجز الباحث في الآداب العربية أن يجد شيئا من القصص الرائع الفخم الجميل، وأن يجد في ذلك القصص خيالا عذبا مشرقا بالروح والحياة"[2]، فالخيال العذب هو ذاك الخيال الذي يمتاز بالحلاوة واللطف فيما يوحي به من صور وتعابير ويجعلها مستساغة للعقول والأذواق.

9 . الخيال الفيّاض:

الخيال المنعوت بأنّه فياض حسب رأي الشابي تخلو منه الروح العربية خاصة في أساطيرها القديمة التي" لا تعبّر عن فكر سام وخيال فياض وإنما هي أوهام لائثة وأنصاب جامدة"[3].

كما استعمله الشابي في بيان ارتباط دقة الشعور وعمقه بفيض الخيال وقوته، يقول: "لأنّ الخيال مصدره الشعور فما كان الشعور دقيقا عميقا إلا وكان الخيال فياضا قويا"[4]، فالخيال الفياض هو الخيال القوي الذي ينبعث من الأعماق لخلق الصور الأكثر إبداعا.

---

[1] العقاد، أعاصير مغرب (ديوان شعر)، نهضة مصر، القاهرة، مصر، د ط، 2003، ص: 12

[2] الشابي، الخيال الشعري ، ص: 93

[3] نفسه، ص: 121

[4] نفسه، ص: 122، 123

10 . الخيال القوي:

ورد مصطلح "الخيال القويّ" عند الشابي في حديثه عن كلام لجبران في الأجنحة المتكسرة: " كلا! فأنتم لم تسمعوا مثل هذا الحديث ولن تسمعوه ممن سلف من شعرائنا لأنّ مثل هذا الحديث لا يقدم عليه إلا من أوتي شعورا جميلا مشرقا وخيالا قويا متمردا لا يتهيب الأعماق المظلمة ولا يقنع بالظواهر البادية، أما الشاعر العربي فلم يؤت مثل هذا الإحساس ولا هذا الخيال... وإنما كان له إحساس قاصر وخيال محدود لا يتجاوز الظواهر ولا يطمع فيما وراء المرئيات"[1].

كما استعمله الشابي أيضا في نقد شاعرية ابن خفاجة رغم ما يتميّز به من براعة في الوصف وجمال في الأسلوب، يقول: "وعلى هذا النحو كلّ ما قاله ابن خفاجة في جمال الطبيعة: براعة في الوصف وجمال في الأسلوب دون أن تجد خيالا قويا أو شعورا دقيقا"[2].

واستعمله شكري عن شعرية بودلير أقرّ بوجود خيال قويّ في شعره حيث يقول: "ولا أنكر أنّ في بعض شعر بودلير قوّة عظيمة وخيالا قويا"[3].

ومما سبق نرى مع الشابي أنّ الخيال القويّ هو الخيال المتمرّد الذي لا يخشى الأعماق فلا يقنع بالظواهر بل يتجاوزها نافذا إلى أعماقها.

---

[1] الشابي، المصدر السابق، ص: 91

[2] نفسه، ص: 61

[3] شكري، دراسات في الشعر العربي، ص: 210

11 . الخيال اللطيف:

استعمل هذا المصطلح الشاعر الجزائري رمضان حمود في معرض تعريفه للشعر الذي يراه إحساسا قويا يشكّله الخيال في صور بعيدا عن التصوّر العروضي له، يقول: "فالشعر تيار كهربائي مركزه الروح وخيال لطيف تقذفه النفس لا دخل للوزن ولا للقافية فيه"[1]، فالخيال هو الخيال البعيد عن التكلّف والتعقيد.

12 . الخيال المتحفّز:

وجدنا هذا النعت للخيال عند العقاد في معرض بيانه لأثر كلّ من الحسّ والخيال في التأثر بالمحاسن وتفجير الشاعرية للتعبير عن الإعجاب بها، فحسب رأيه أنّ حسن الأشياء في ذاتها لا يؤثر إلا إذا عمل الحسّ والخيال على تزيين ذلك وتجميله، يقول: "لأنّ المحاسن نفسها لن تهزنا إليها ولن تحل عقدة من ألسنتنا حتى يزينها لنا الحس الناشط والخيال المتحفز"[2].

وعلى هذا الأساس فالخيال المتحفّز هو الخيال المتهيّء والمستعدّ لاستلهام الصور وإبداعها.

[1] رمضان حمود، حقيقة الشعر وفوائده (مقال)، الشهاب 14 أغسطس 1927 نقلا عن: صالح خرفي، حمود رمضان، ص: 101

[2] العقاد، عابر سبيل، نهضة مصر للطباعة والتوزيع والنّشر، القاهرة، د ط، 2005، ص: 4، 5

13 . الخيال المرح:

ذكره الشابي في قوله عن الإنسان القديم: " كان قوي المشاعر متحفز الخيال فذهب يعلل مظاهر الكون بما شاء له الشعر أن يذهب، وأخذ يفسّر تعابير الطبيعة الداوية بما يملي عليه الخيال المرح والشعور النشيط"[1]، فالخيال المرح ما فيه طرب وعدم استقرار وهذا ما يجعله سريع القفز إلى التأويلات تارة وإلى تحقيق السحرية في الأسلوب.

14 . الخيال المستفزّ:

استعمل هذا الوصف للخيال شكري في معرض حديثه عن دور الخيال في التجسيد حيث يقول: "والشاعر صاحب الخيال المستفزّ يكاد يسمع صدى وقعات أقدامه في عالم الخيال ويخشى أن يخرج صداها قبة السماء"[2].

وكذلك عندما تحدث عن ما يعتري الإنسان من أماني وأطماع تسبب شقاوته وسعادته في الوقت نفسه فجعل تلك الأماني والأطماع من صنع الخيال المستفزّ، يقول شكري: "إنّ الأماني والأطماع من أسباب الشقاوة ولكنها أيضا من مصادر السعادة، وهي بنات الخيال المستفزّ"[3]، فالخيال المستفزّ إذن هو الخيال المثير الذي يهيّج القرائح ويحرّكها إلى درجة كبيرة.

---

[1] الشابي، الخيال الشعري، ص: 22

[2] شكري، الثمرات، ص: 165

[3] شكري، الاعتراف، ص: 37

15 . الخيال المشبوب:

ورد هذا المصطلح عند شكري مرتين في كتابه (دراسات في الشعر العربي) ومرة في كتابه (الثمرات):

عند حديثه عن قوة شاعرية ابن الرومي وقدرتها على النفاذ إلى صميم القلب ردّ ذلك إلى عدة عوامل على رأسها الخيال المشبوب، يقول: "وسواء أكانت أقواله (ابن الرومي) في أمور حسية أو نفسية فإن كلماته تبلغ صميم القلب لما فيها من الخيال المشبوب وقوة الإيجاز مع الدلالة التامة والإلمام بالمعنى المراد ومع تجنّب الإطالة الفاترة"[1].

وكذلك عندما تحدث شكري عن شعر أبي تمام الذي اشتهر بالصنعة إلا أن شعره حسب رأيه يتميّز بالخيال المشبوب، يقول: "أما طريقة أبي تمام فهي طريقة الصناعية البيانية المألوفة وإن كان قد أبدع وأغرب فيها، وشعره شعر الخيال المشبوب بنار الشاعرية، والجيّد من شعره يجمع بين القوة والحلاوة وإقناع الصنعة الفنية، وهي ليست صنعة ألفاظ فحسب بل صنعة ألفاظ وخيال وإحساس وذكاء وعقل وبصيرة"[2].

وللمرة الثالثة يتحدث شكري عن الخيال المشبوب ولكن هذه المرة عند الكلام عن شاعريته فهو بالنسبة إليه الدافع إلى الكتابة بل هو مصدر الإبداع، يقول: "فجعل الخيال المشبوب يملي عليّ وأنا أكتب"[3].

ومما سبق كله نخلص إلى الخيال المشبوب الذي يقصده شكري هو الخيال الذي يتميّز بالقوة والحرارة ذلك لأن الدلالات اللغوية للشبب تحيل إلى الفتوة والقوة في حرارة.

[1] شكري، دراسات في الشعر العربي، ص: 76

[2] نفسه، ص: 97

[3] شكري، الثمرات، ص: 166

16 . الخيال المطبوع:

ذكر العقاد هذا المصطلح في معرض حديثه عن سبق عبد الرحمن شكري في التفريق بين الخيال والوهم، وتطبيقه للبلاغة السيكولوجية على الشعر العربي، فعندما شبّه المعري الشفق والفجر بدماء الشهداء هو: " وهم في خاطر المعري لا يلتفت إليه أحد غيره لو لم يذكره"[1]، بينما تشبيه ابن الرومي للأصلع بنهار الصيف يأخذ من ليله، "خيال مطبوع يخطر لكل بديهة مصورة تتقن من التشبيه ما يتقن الشاعر"[2]، فالخيال المطبوع هو الذي تتقبله البدائه لأنّه مما يخطر عليها، كما أنّه يتقن التشبيه ويصيبه.

17 . الخيال النشيط:

هذا المصطلح يعني عند المازني: الخيال الحيوي المتحرك لاستحداث الصور وذلك بتأليفها وتركيبها ممّا هو مألوف ثمّ إحضارها إلى الأذهان بوضوح وحسن تمثيلها عند المبدع والمتلقي..، يقول: " إذن فما هذه الشياطين وعرائس البحر والغاب وما إليها ممّا ابتدعه خيال الغربيين ووصفوه في شعرهم؟ من أين جاءت هاتيك المحالات؟ وكيف عرفوها ووصفوها ولا خبر لأحد من أبناء الدنيا بها ولا عهد؟ ولمن يقوم بنفسه هذا الاعتراض بعض العذر، فلعلّه لا يدري أنّ هذه الشخصيات ليست مخلوقة خلقا وإنّما هي ـ على بعدها وغرابتها ممّا استحدثه الخيال النّشيط في مألوف بنات الدّنيا ولصوصها ـ فهي أسماء مستعارة لشخصيات مكوّنة من متفرّق ما يلحظ في ناس هذه الدنيا: وهو خيال، ولكنّه محلّق بجناحين من الحقيقة، وليست قدرة الشّاعر هنا في أنّه أوجد شيئا من العدم، فذاك محال، ولكنّها قدرته في

---

[1] العقاد، حياة قلم، ص: 184

[2] نفسه، والصفحة نفسها.

أنّه استطاع أن يكوّن صورة من أشتات صور وأن يحضر الصورة المؤلّفة إلى ذهنه إحضارا واضحا وأن يمثّلها لنا كما ينبغي أن تكون"[1].

18 . الخيال الواسع:

عند شكري نفهم أنّ الخيال الواسع هو الخيال القادر على استيعاب شتى المواضيع الشعرية وشرح العواطف وكلّ ما يريد الشاعر التعبير عنه، يقول: " فالخيال ليس مقصورا على التشبيهات، والشاعر الكبير ليس هو ذا التشبيهات الكثيرة، الذي يكثر من مثل وكأنّ، ولو كان ليس بعدها إلا المعنى المتضائل، والصورة المضطربة غير المتجانسة الأجزاء، فإن الخيال هو كل ما يتخيله الشاعر من وصف جوانب الحياة و شرح عواطف النفس وحالاتها، والفكر وتقلباته، والموضوعات الشعرية و تباينها والبواعث الشعرية وهذا يحتاج فيه إلى خيال واسع"[2]، ثمّ بين شكري ضرورة هذا النوع من الخيال للشعر العاطفي، فالعواطف تتسم بالغموض والعمق فلا يمكن أن تترجم إلا عن طريق الخيال الواسع، يقول: "فإنّ شعر العواطف يحتاج إلى ذهن خصب وذكاء، وخيال واسع، لدرس العواطف ومعرفة أسرارها وتحليلها، ودرس اختلافها وتشابهها، وائتلافها وتناكرها، وامتزاجها ومظاهرها وأنغامها"[3].

[1] المازني، حصاد الهشيم، ص: 240

[2] شكري، مقدمة ج5، ص: 402

[3] شكري، مقدمة ج3، ص: 243

و . صفات تعيب الخيال:

1 . الخيال الشارد/ الشُّرُود:

استعمل العقاد مصطلح "الخيال الشارد" لينفيه عن البلاغة الشعرية على خلاف أولئك الذين يعتقدون أنّ بلاغة الشعر في شططه وتكلفه وشرود خياله، فيقول عنهم: "فمن المفاجأة ولا ريب لجميع هؤلاء أن يقال لهم إنّ الكلام قد يكون في الذروة العليا من البلاغة الشعرية وليس فيه خيال شارد ولا دمعة ولا آهة ولا كلمة ملفوفة ولا معنى مستكره"[1].

أما السياق الثاني الذي ذكر فيه العقاد "الخيال الشارد" فهو قوله: "فهذا هو المثل الأعلى في الحياة وهذا هو لبّ لباب فنها الإلهي الذي يلتقي فيه . كما يلتقي في فنوننا . قيد الوزن وفرح اللعب، ويتعانق على يديه الخيال الشارد والقافية المحبوسة"[2]، وأراد هنا حالة التوسط والتوزان في الحياة كما هي الفنون مشدودة إلى الحرية المطلقة أو الخيال المنفلت من جهة، وإلى قيد القافية أو قيود الفنّ من جهة أخرى.

وجعل الشابي "الخيال الشارد" معطوفا على الأوهام وفي ذلك مناسبة، فالخيال الشارد ينفلت من الحقائق إلى الأوهام مزينا إياها بالزخارف والمحسنات، يقول: "فقد رأيتم هذا المجهود الخيالي العظيم الذي يبذله الإنسان لإرواء نفسه وهو يحسب أنّه الحق الأزلي الذي لا ريب فيه وإلا فهل كان يطمئنّ إليه ويقيم له فروض العبادة، وهو يعلم أنّه من زخرف الخيال الشارد ووحي الأوهام المعربدة"[3].

---

[1] العقاد، ساعات، ص: 216

[2] العقاد، مطالعات، ص: 301

[3] الشابي، الخيال الشعري، ص: 19، 20

أما أبو شادي فقد استعمل مصطلح "الخيال الشرود" وجعله من العيوب التي يلام عليها الشاعر ولكنه بررها برغبة النفس الجامحة في الاتصال بالطبيعة ومعرفة تجلياتها المختلفة، يقول: "وقد يلام الشاعر المبدع على خياله الشرود، وما الخيال إلا دليل من أدلة التهافت من النفس الشاعرة على الطبيعة الموجدة فلا تزال تتلمس الصلة بها في كلّ شيء، وتحاول التقريب بين عواملها ونتائجها المتباينة في ظواهرها"[1]، فالخيال الشارد أو الشرود هو الخيال التائه الغارق في الأوهام والمنفلت عن جدد الحقيقة.

2 . الخيال الضيق المحدود:

هذا المصطلح وظفه ميخائيل نعيمة في انتقاد قصيدة للشاعر نسيب عريضة في مرحلة شبابه، قبل أن يسمو به خياله، يقول: "إنّ القصيدة من حيث النظم (وفيها 32 بيتا) ليست من المتانة والسلامة بشيء يذكر، والخيال البادي في تأملاتها الصبيانية خيال ضيق محدود، لكن من يعرف نسيب عريضة يرى فيها صورة مصغرة للشاعر الذي بعد عشرين سنة شدّ أطناب خياله بالنجوم، وبسط عاطفته على مدى الأفق"[2]، فما يقصده نعيمة هنا بالخيال الضيّق المحدود هو الخيال الساذج السطحي غير العميق، ويبدو أنّ الشابي أوضح في بيان هذا المصطلح إذ يقول: " أما الشاعر العربي فلم يؤت مثل هذا الإحساس ولا هذا الخيال... وإنما كان له إحساس قاصر وخيال محدود لا يتجاوز الظواهر ولا يطمع فيما وراء المرئيات"[3]، فعند الشابي نجد أنّ الخيال المحدود هو الذي لا يتجاوز ظواهر الأشياء ويقنع بحدود المرئي منها ولا يتعداه إلى أعماقها.

---

[1] أبو شادي، الشفق الباكي، ص: 49

[2] نعيمة، الغربال، ص: 131

[3] الشابي، الخيال الشعري، ص: 91

3 . الخيال الكليل:

استعمل العقاد هذا المصطلح منتقدا الشاعر أحمد شوقي، يقول: "ولو استطاع خياله الكليل أن يتبع الصور الذهنية خطوة فيرى القطار شابا فوق الرؤوس في طريقه إلى الشمس"[1]، فالخيال الكليل هو الخيال المتعب المصاب بالضعف فيعجز عن تتبع الصور الذهنية فيأتي بالرائع منها والمستساغ.

4 . الخيال المتكاثف:

يقول شكري عن الشاعر الإنجليزي (شلي): "وكانت تعجبني بعض تشبيهاته الرائعة السائغة في كل لغة ونسيبه الرقيق الذي لم يثقله الخيال المتكاثف كما كان يفعل أحيانا"[2]، فالخيال المتكاثف هنا هو الخيال المعقد والغامض الذي يؤدي إلى ثقل الصور وعدم استساغتها.

5 . الخيال الفاسد:

ذكر شكري هذا المصطلح عند تعرضه لموقف القراء من الخيال بسبب فساد ذوقهم فهم يعجبهم الخيال الفاسد الذي يخالف المنطق الصحيح، يقول: "وقد فسد ذوق القراء حتى إنهم إذا رأوا خيالا يفسّر حقيقة، لم تتملكهم هزة الطرب التي تنوبهم عند قراءة الخيال الفاسد، إنما يعجبهم من الخيال استحالته وبعده عن المألوف عقلا، وإذا وضحت لهم فساده قالوا: إذا

[1] العقاد، الديوان، ص: 44

[2] شكري، دراسات في الشعر العربي، ص: 196

كل خيال فاسد"[1]، وفي المقابل فإن الخيال الصحيح هو الخيال الذي يفسّر الحقيقة ولا يخرج عن المألوف أو المنطق.

6 . الخيال الكاذب:

نجد هذا المصطلح عند شكري الذي يقول: " وقد يكون سبب هذا الخيال الكاذب، التأليف بين شيئين لا يصح التأليف بينهما، ثم إن بعد وجه التأليف و خفاء الصلة ليس بمعيب إذا كان وجه الشبه بين الشيئين صحيحا صادقا، وكانت الصلة بينهما متينة فليس ظهور الصلة لكل قارئ دليلا على متانتها، فقد تكون ظاهرة ضعيفة، وقد تكون حقيقية سليمة صادقة، فليس كل ما يخطر في لأذهان العامة من الخيالات صادقا صحيحا"[2]، ونفهم من نص شكري أن والخيال الكاذب هو التأليف بين شيئين لا يصح منطقا التأليف بينهما، ولكن ينبغي التنبه إلى أمرين هما: 1. أن ظهور الصلة بين الأشياء لعامة الناس لا يعني بالضرورة أنها حقيقية وسليمة.

2 . خفاء الصلة لا يعني عدم صحتها وعدم صدقها.

7 . الخيال الممسوخ:

في حديثه عن الرمز ذكر نعيمة هذا المصطلح فاعتبر الرمز هو خيال ممسوخ لما يرمز إليه أي صورة مشوهة للحقيقة، يقول: "لأنّ الرمز في أحسن مظاهره وأدقها ليس سوى خيال ممسوخ لما يرمز إليه"[3].

---

[1] شكري، مقدمة ج5، ص: 401

[2] نفسه، ص: 404

[3] نعيمة، الغربال، ص: 103

8 . الخيال المنكوس:

أعاب العقاد شوقي بهذه المصطلح منتقدا إياه في سوء تعامله مع الحدث التاريخي وجعله عملا أدبيا يستحق التقدير، يقول: "فما الذي صنعه شوقي بتلك الفترة؟ لقد كان مطلوبا أن يكسوها لحما إن وجدها عارية، فعراها هو من اللحم وألقاها عظمة بالية، وكان هو بمثابة "قمبيز" آخر أغار عليها بخياله المنكوس، فأعمل فيها معول التخريب والتجريد، ونشر ريح الموت في كل ما لمسه ورآه"[1]، فالخيال المنكوس هو الخيال الذي لا يسير في الاتجاه الصحيح حيث يمارس وظيفته الجمالية.

[1] العقاد، رواية قمبيز في الميزان، ص: 427، نقلا عن: عبد الحفيظ الهاشميّ، مصطلح "الشعر" في تراث العقّاد الأدبيّ، عالم الكتب الحديث للنّشر والتوزيع، إربد . الأردن . ط1، 2009، ص: 335

خلاصة:

ـ أكثر الضمائم الإضافية والوصفية لمصطلح "الخيال" واردة في باب نعوته وعيوبه، فهي تشكل محددات لتأسيس نظرية الخيال في الخطاب النقدي الرومانتيكي، ونستطيع بحقّ أن نسميها مع الباحث مشري بن خليفة "شعرية الخيال"[1].

ـ استعمال الضمائم الإضافية والوصفية أفضى إلى وجود عدة مركبات مصطلحية شكلت مصطلحات فرعية للمصطلح الأصل "الخيال" وهي بحمولاتها المفاهيمية تؤسس منظومة مفاهيم للخيال تربطها علاقات العموم والخصوص، ومن جهة أخرى تعكس مدى تأثر الرومانتيكية العربية بالثقافة البلاغية الموروثة لذلك وجدنا مصطلحات من قبيل: الخيال الصحيح، الخيال الكاذب، الخيال الصادق، الخيال الخصب...

ـ من خلال هذه الضمائم عرفنا أنواعا وأصنافا من الخيال، كالخيال الشعري وخيال المتصوفة والخيال الآري... وهي تعكس ثراء الرصيد المصطلحي للخيال من جهة، وتضطلع بتمثيل مواقف وتوجهات من جهة أخرى.

[1] ينظر: مشري بن خليفة، الشعرية العربية، ص: 118

الفصل الخامس

مشتقات ملحقة بمصطلح "الخيال"

المبحث الأول: التخيّل

المبحث الثاني: الأخيلة والخيالات

المبحث الثالث: الخيالي والخيالية

المبحث الرابع: المخيِّلة

في الفصل السابق عالجنا ضمائم مصطلح "الخيال" ورأينا كيف ساهمت في إثرائه داخليا أي ضمن مفهومه ولدت مفاهيم فرعية مخصصة ومقيدة مرتبطة بمركبات مصطلحية يكون مصطلح "الخيال" أحد طرفيها، وفي هذا الفصل سنعالج ما يثري المصطلح وينميه خارجيا، أي بما يرتبط بجذر المصطلح لغويا ومفهوميا معا، وهي المشتقات الاصطلاحية المنتمية إلى الخيال لفظيا وتشاركه في قدر من المفهومية على نحو ما سندرسه في المباحث الآتية:

المبحث الأول: التخيّل

أولا: التخيّل:

أ . تعريف التخيّل:

1 . لغة: وردت في المعاجم اللغوية عدة معاني للتخيّل منها:

. التهيؤ للمطر: قال ابن فارس: "ويقال: تخيلت السماء: إذا تهيأت للمطر ولابدّ أن يكون عند ذلك تغيّر لونه"[1].

وقال الجوهري: " تخيلت السماء أي تغيمت وتهيأت للمطر"[2]، وقال أيضا: "وخيّلت علينا السماء، إذا رعدت وبرقت وتهيأت للمطر ، فإذا وقع المطر ذهب اسم التخيّل"[3].

---

[1] ابن فارس، المقاييس ج2، ص: 236

[2] الجوهري، الصحاح ت: أحمد عبد الغفار عطار، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ج4، ط4، 1990، ص: 1692

[3] نفسه، ص: 1693

كما أشار الراغب أيضا إلى أنّ تخييل السماء هو إظهار علامة المطر دون وجوده حقيقة بل هو على الظنّ، قال: "ويقال: خيّلت السماء أبدت خيالا للمطر"[1].

التلوّن: قال الزمخشري: "تخيّل الشيءُ: تلون"[2].

التشبّه: قال الخليل: "وتخيل إليّ، أي شبّه"[3].

التفرّس: وذكر هذا الجوهري وأضاف له الاختيار: " . تخيلت على الرجل إذا اخترته وتفرست فيه الخير"[4].

الاشتباه: قال الخليل: "وكلّ شيء اشتبه عليك فهو مخيل، وقد أخال.

قال: الحقّ أبلج لا يخيل سبيله والصدق يعرفه ذوو الألباب"[5].

ومعنى لا يخيل سبيله أي لا يشتبه طريقه، وذكر مثل هذا المعنى الزبيدي فقال: "وأخال الشيءُ: اشتبه، يقال هذا أمر لا يخيل"[6].

---

1 الراغب الأصفهاني، مفردات القرآن ج1، مكتبة نزار مصطفى الباز، د ط، د ت، ص: 216

2 الزمخشري، أساس البلاغة، ت: محمد باسل، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،ج1، ط1، 1998، ص: 275

3 الخليل، العين، ت: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج1، ط1، 2003، ص: 454

4 الجوهري، الصحاح ج4، ص: 1693

5 الخليل، العين ج1، ص: 454

6 الزبيدي، تاج العروس، ت: محمود محمد الطناجي، وزارة الإعلام الكويتية، ج28، 1993، ص: 460

الوهم: قال الجوهري: "وخيّل إليه أنّه كذا (على ما لم يسمّ فاعله) من التخييل والوهم"[1]، وقال الزمخشري: "وأفعل ذلك على ما خيلت: أي على ما أرتك نفسك وشبهت وأوهمت"[2].

وتبدو هذه المعاني كلّها مجافية للحقيقة.

2 . اصطلاحا:

شكري هو الوحيد الذي عرّف مصطلح "التخيل" ويبدو أنه يقصد "الخيال" عموما، فهو يقول: " فينبغي أن نميز في معاني الشعر وصوره بين نوعين: يسمى أحدهما التخيل والآخر التوهم فالتخيل هو أن يظهر الشاعر الصلات التي بين الأشياء والحقائق، ويشترط في هذا النوع أن يعبر عن حق، والتوهم أن يتوهم الشاعر بين شيئين صلة ليس لها وجود، وهذا النوع الثاني يُغرى به الشعراء الصغار ولم يسلم منه الشعراء الكبار"[3]، ومن خلال التعريف نستنتج ما يلي:

ـ التخيّل يختلف عن التوهم بل هما متناقضان وهذا خلافا للاستعمال اللغوي الذي يسوي بينهما.

ـ يعرف شكري "التخيّل" من خلال وظيفته المتمثلة في إظهار الصلات والعلاقات الخفية بين الأشياء والحقائق.

. التخيّل لا يخرج عن دائرة الحقائق مهما اختلفت أساليبه في التعبير عنها.

---

[1] الجوهري، الصحاح ج4، ص: 1693

[2] الزمخشري، أساس البلاغة ج1، ص: 275

[3] شكري، مقدمة ج5، ص: 403

ب . طبيعة "التخيّل":

1 . التخيّل طبع:

ويظهر هذا الحكم من خلال كلام العقاد عن أبي العلاء المعري الذي لا يراه مطبوعا على التخيّل بدليل غلبة النزعة الفلسفية عليه وإفلاته من فتنة الأخيلة الشعرية، يقول: "ولكننا أردنا أن نبيّن ضعف سلطان الخيال على ملكات المعري وغلبة النزعة الفلسفية على السليقة الفنية، وأن نستدلّ من رأيه في الأخيلة الشعرية على قلة تمكنها من طبعه وسهولة انصرافه عن فتنتها وإفلاته من أوهاقها، وما عهدنا أن يسهل الإفلات منها على ذي قريحة مطبوعة على التخيّل"[1].

2 . التخيّل مكتسب:

يرى العقاد أيضا أنّ التخيل يمكن أن يكتسب بفعل الممارسة والمعالجة الفنية التي من آثارها تنمية الملكات وتزكية الخواطر، يقول في سياق حديثه عن الخيال في رسالة الغفران وموقف المعري من الخيال: "ومن القصد في الحكم أن نقول هنا إن رسالة الغفران لم تخل من آثار الخيال ولم تعطل كلّ العطل من حلية الشاعرية، وهذا من البديهيات وإلا فكيف كان يتأتى أن تخلو من خيال أو تعطل من شاعرية؟ وكيف كان يتهيأ للمعري أن يتوخى الصدق الحسّي في الرسالة وأن يفصل بين الخيال والحقيقة في رواية هذه الغيبيات ولو تنبه لذلك جهده وحاوله بكل ما أوتي من قدرة؟؟ فأقلّ ما في الأمر أنه رجل كفيف نشأ على أن يستعين بالتصور الوهمي على إدراك الصور المرئية فلابد له من قدر من التخيّل

[1] العقاد، مطالعات في الكتب، ص: 120

تكسبه إياه المعالجة إن لم يكن قد طبع عليه طبعا، وأنه مارس الشعر والتوصيف ولن تخلو الممارسة من فائدتها في تنمية الملكات وإذكاء الخواطر"[1].

ولا يبدو أنّ هناك تعارضا بين الموقفين السابقين إذ لابد من الاستعداد الطبعي للتخيّل ثمّ تأتي المعالجة والممارسة لتنمي ذلك كله وتطوره، وهذا ما أكده العقاد في قوله: "وأما الشاعر البعيد فهو الذي يتخيّل ويفرغ للتخيّل ويتلقى الآثار الواضحة ويهضمها في قريحته على مهل حتى تتمثل في صورة من صور الفنّ والبلاغة الشعرية"[2].

ج . صفات التخيّل:

في الصفات التي وصف بها "التخيّل" في الخطاب النقدي الرومانتيكي العربي نعوت وعيوب، والنعوت أكثر ورودا من العيوب، حيث وردت 06 نعوت مادحة لـ "التخيّل" في مقابل ورود عيب واحد له، وهذا يعكس رغبة في ترسيخ الصورة الإيجابية للتخيّل، وفيما يلي تفصيل ذلك:

أولا . النعوت:

استعمل الرومانتيكيون العرب نعوتا كثيرة لمصطلح "التخيل" منها ما ذكر مع "الخيال" ومنها ما انفرد به "التخيل" وهذه النعوت هي:

---

[1] نفسه، ص: 120، 121

[2] العقاد، شعراء مصر، ص: 92

1 . الحسن:

وصف العقاد تخيّل شكري بأنه حسن وجمع مع هذه الصفة (سعة الاطلاع) و(صدق الملاحظة) وكأنهما لهما دور في تحسين "التخيل"، يقول في ذلك: "وقد كان مع سعة اطلاعه صادق الملاحظة حسن التخيّل"[1].

2 . السلامة:

وصف العقاد "التخيل" بالسلامة عندما تحدث عن الاستعارة وفسادها لأسباب منها انقطاع الصلة بينها وبين "التخيل" السليم، يقول: "ولم تفسد هذه الاستعارات إلا حين أصبحت فنا مصطنعا وانقطع ما بينها وبين البداهة الصادقة والتخيّل السليم"[2]، فالاستعارة من "التخيّل" ولكنها متكلفة ومصطنعة إذا فقد التخيّل سلامته.

3 . الصحّة:

ورد هذا النعت لـ "التخيل" عند العقاد أيضا وهو يتهكم بشعرية أحمد شوقي في قصيدة له يرثي بها عثمان غالب أحد علماء النبات، فما ساقه شوقي من تعابير ومعاني لا تناسب في رأي العقاد مقام الرثاء، فقال ساخرا: "ولكي يقول الرجل الفاني منا هذا القول ويهبط إلى قرار هذه المعاني العميقة لا غنى له عن التضحية بالذوق السليم والوصف الصادق والتخيّل الصحيح والشعر القوي"[3]، فالمقصود بالتخيّل الصحيح هو التخيل الذي لا يشطط عن الحقيقة ولا يقع في المبالغات ولا المغالطات.

---

[1] العقاد، حياة قلم، ص: 183

[2] العقاد، مطالعات في الكتب، ص: 341

[3] العقاد، الديوان، ص: 29

4 . الابتكار:

نعت العقاد "التخيل" بهذا النعت في معرض نفيه "الخيال" عن (رسالة الغفران) للمعري حيث اعتبرها: "كتاب أدب وتاريخ وثمرة من ثمار الدرس والاطلاع ليست بالبدعة الفنية ولا بالتخيّل المبتكر"[1]، فالظاهر أنّ "التخيّل المبتكر" هو التخيل الذي يبدع الصور ويخلقها لا أن يراكم الأحداث والمشاهد فقط.

5 . اللطف:

ورد هذا النعت لـ "التخيّل" عند كلّ من العقاد وشكري والمازني، فالعقاد ذكره عن ابن الرومي في قوله: "ولكنه كان فنانا بارعا أوتي ملكة التصوير ولطف التخيّل والتوليد وبراعة اللعب بالمعاني والأشكال"[2]، فسياق كلام العقاد يبين أنّ "لطف التخيّل" ملكة من الملكات التي توهب للشاعر أو الفنان.

أما شكري فقد وصف (المتنبي) بـ "لطف التخيّل" في قوله: "فإنك إذا قرأت المتنبي أعجبتك مهارته ولطف تخيله وهذا شيء مصدره الذهن"[3]، وشكري هنا يرى أن "لطف التخيّل" عملية واعية يلعب الذهن دورا كبيرا فيها.

أما المازني فقد استعمل هذا النعت في مناشدته للقارئ أن يقارن بين شعر حافظ باعتباره ممثلا للشعرية التقليدية وشعر عبد الرحمن شكري باعتباره نموذجا للحداثة في ذلك

---

[1] العقاد، مطالعات في الكتب، ص: 118

[2] نفسه، ص: 542

[3] شكري، دراسات في الشعر العربي، ص: 179

الوقت، يقول: "وأنت أيها القارئ فقل أيهما أبعد غاية وأرشق معنى وأرقّ فكرا وألطف تخيّلا"[1].

6 . الاشتعال:

اعتبر شكري الحبّ عند الفنانين والأدباء مهيّجا للملكات الكامنة ومشعلا للتخيّل، الذي قد يكون خامدا في غياب الحبّ، يقول: "أما حبّ أصحاب الفنون الجميلة فإنه وسيلة يريدون أن يوقظوا بها قواهم وملكاتهم الكامنة ويشعلوا بها التخيّل ويهيّجوا بها العواطف"[2].

ثانيا . العيوب:

ولم نعثر في المتن المدروس إلا على عيب واحد لمصطلح "التخيّل" هو:

7 . المبالغة:

المبالغة في "التخيل" هو أنّ ما يتخيّله الكاتب أو الشاعر يكون غريبا وبعيدا منكرا في بابه، يقول العقاد: "ولم يبالغ الكاتب العظيم في تخيله، فإنما يكون مبالغا لو كان ما تخيّله بعيدا أو غريبا في بابه"[3].

---

[1] المازني، شعر حافظ، ص: 13

[2] شكري، الاعتراف، ص: 46

[3] العقاد، حياة قلم، ص: 270

د . عطف التخيّل:

في المتن المدروس استعمل الرومانتيكيون العرب علاقة العطف بين "التخيل" وغيره من الألفاظ، ولكنها أقل ورودا مما حدث مع "الخيال"، وقد عُطف "التخيل" على غيره، كما عُطف غيره عليه، والأول أكثر ورودا:

أولا . عطف "التخيّل" على غيره:

1 . الحدس والتخيّل:

عطف العقاد "التخيّل" على "الحدس" باعتبارهما وسيلتين لمعرفة أسرار وخبايا الطبيعة عند القدامى حسب ما ادعاه بعض أنصار العلم في العصور المتأخرة حيث يرون أنّ القدامى كانت نظرتهم للوجود والطبيعة نظرة شعرية، فهم: "يذهبون في تأويلها مذهب الحدس والتخيّل"[1].

2 . الشعور والتخيّل:

يرى العقاد أنّ "الشعور والتخيّل" هما من يمنحان التشبيه نفاسته وقيمته وهذا بخلاف ما عليه أنصار التكلف والصنعة الذين يظنون: " أنّ نفاسة التشبيه إنما تقاس بنفاسة المشبه والمشبه به وأنّ الغرض من التشبيه إنما هو مضاهاة أبيض على أبيض، وأصفر على أصفر ومستدير على مستدير ومستطيل على مستطيل مما يرى بالعين ولا فضل فيه للشعور والتخيّل"[2].

[1] العقاد، مقدمة ديوان شكري ج2، ص: 133

[2] العقاد، ابن الرومي، ص: 233

3 . البساطة والتخيّل:

جعل العقاد "البساطة والتخيّل" من ميزات الفنّ القصصي الجمالية يذهبان بوجود التعليل والتحليل في السرد، يقول: "ولكن أسلوب القصص يخسر كثيرا من البساطة والتخيّل لو أننا سردنا القصة معللين ومحللين"[1].

4 . الحسّ والتخيّل:

جعل العقاد من وظيفة التشبيه أنه يزيد المتلقي إحساسا وتخيلا، وما لا يحقق ذلك من التشبيهات فهو فضول لا يرجى منه تحقيق غاية، يقول: "أما التشبيه الذي لا يزيدنا حسّا ولا تخيّلا فهو فضول وتعثّر يعوق عن الغاية ولا يؤدي إليها"[2].

5 . التفكير والتخيّل:

عطف شكري "التخيّل" على "التفكير" على أساس أنّ لهما لذّات في الحياة العاطفية التي يتمنى هو أن يعيشها، يقول: "ما أروع أن تكون حياة المرء عاطفة تجتلي فيها لذات التفكير والتخيّل"[3].

---

[1] العقاد، ساعات، ص: 808

[2] العقاد، شعراء مصر، ص: 73

[3] شكري، الاعتراف، ص: 76

ثانيا ـ عطف غير "التخيّل" عليه:

1 ـ التخيّل والشعور:

عطف العقاد "الشعور" على "التخيّل" باعتبار أنهما ينضبان ويقلان عند الإنسان المتشائم، يقول: "وما أجدر التشاؤم أن يكون دليلا على نضوب في معين الحياة وشحّ في نصيب صاحبه من التخيّل والشعور"[1].

2 ـ التخيّل والإحساس:

نجد هذا العطف عند العقاد على أساس أن لهما دواعي تتحرك لها طبائع الناس، يقول: "ولكننا إنما نسأل عن طبائع الناس جملة هل تغيرت بواعثها التي تحركها إلى الإعجاب بالشعر ودواعي التخيّل والإحساس"[2].

هـ ـ الضمائم:

أولا ـ الضمائم الإضافية:

ما أضيف إليه التخيّل من ألفاظ في المتن المدروس كله يدل على نعوت في "التخيل" وهما لفظا: "حسن" و"لطف" وقد تقدم شرحه في نعوت "التخيّل".

---

[1] العقاد، مطالعات في الكتب، ص: 115

[2] العقاد، ساعات، ص: 108

ثانيا ـ الضمائم الوصفية:

ما ورد من ضمائم وصفية لـ "التخيل" في المتن المدروس هو من قبيل النعوت المادحة له، وقد تقدم شرحها.

المبحث الثاني: الأخيلة والخيالات:

أ ـ التعريف:

1 ـ لغة: في تاج العروس: "وقيل: الخيال: ما نصب في أرض ليعلم أنها حمى فلا تقرب والجمع: أخيلة عن الكسائي"[1].

2 ـ اصطلاحا: "الأخيلة" و"الخيالات" في استعمال الرومانتيكيين العرب هي جمع الخيال، وهذان المصطلحان هما أقلّ ورودا في المتن المدروس مقارنة بالمفرد المستعمل منهما.

ب ـ الصفات:

أولا ـ ألفاظ تدل على فعل يصدر من "الخيالات" و"الأخيلة" أو يقع عليها:

1 ـ التعلق:

أسند العقاد هذا الفعل إلى "الأخيلة" ليعبِّر بمعموله عن الغايات التي يحققها باعتباره تابعا للخيال حسب رأيه، يقول: "وليس الطيران كله إلا حلما من أحلام العواطف أجج الرغبة

[1] الزبيدي، تاج العروس ج 28، ص: 456، 457

وألهب الخيال فجاء العقل كالخادم الأجير فحقق ما تعلقت به الأخيلة واتجهت إليه الرغبات"[1].

2 . التجسّم:

أسند نعيمة فعل (التجسّم) إلى "الخيالات" في قوله ناقدا لشوقي في بكاء أطلال الأندلس: "ولكنّ عينا لم تر تلك الأشباح والرسوم والبقايا لا تسكب دمعا إلا إذا تجسمت تلك الخيالات أمامها في وصف راو أو رسم رسام أو نحت نحات أو حركات ممثّل"[2].

3 . التحريك:

التحريك هنا يقع على "الخيالات" استعمله العقاد ليعبر به عن مدى تدخل الروائي (إبسن) في شخصياته، يقول: "فالأبطال في رواية (الأرواح) خيالات يحرك المؤلف ألسنتها من وراء الستار وينقلها سياق التفكير في ذهنه هو لا في مواقف الرواية"[3].

4 . الإثارة:

يرى العقاد أنّ الذعر عامل من عوامل إثارة الخيالات وتحريضها، يقول في ذلك: "ومن عادة الذعر أنه يثير الخيالات في الذهن ويجسّم له الوهم فيصبح شديد التصور، قوي التشخيص لما هو مجرّد عن الشخوص والأشباح"[4].

---

[1] العقاد، ساعات، ص: 366

[2] نعيمة، الغربال، ص: 147

[3] العقاد، ساعات، ص: 500

[4] العقاد، مقدمة ديوان شكري ج2، ص: 136

ثانيا . النعوت:

1 . الابتداع:

نعت شكري 'الأخيلة" بالابتداع أي أنها تكون مبتدعة مستحدثة غير مسبوقة المثال، وقد ذكرها هذا النعت في معرض كلامه عن ابن الرومي الذي شبهه بأبي تمام في انجذابه إلى ابتداع الأخيلة، يقول: "وابن الرومي مثل أبي تمام مغرى بابتداع التشبيهات والأخيلة والمعاني"[1].

ونعت شكري أيضا "الخيالات" بهذا النعت في كلامه عن هجاء ابن الرومي حيث جعله في هذا الغرض الشعري أكثر ابتداعا منه في غيره، يقول: "ولكن أهاجيه بالرغم من ذلك أبرع وأشدّ أثرا وهو فيها أكثر ابتداعا للمعاني والخيالات، وأحيانا يسوق فيها الأخيلة الفكاهية مترادفة"[2].

وفي النصين السابقين جعل شكري التشبيهات والمعاني شريكين في نعت الابتداع مع "الأخيلة" و"الخيالات".

2 . الشبب:

وصف شكري "الأخيلة" بأنها مشبوبة مما يوحي بحرارتها وقوتها فهي مأخوذ من قولهم (شبت النار) وسمي (الشباب) شبابا لما يملكه من حرارة العاطفة وفرط الحماسة، والأخيلة المشبوبة من شأنها أن تؤثر في المتلقي، يقول شكري عن ابن الرومي: "وقد تدركه الحاجة الفكرية إلى إيراد الحجة ودفع الحجة بالحجة على طريقة المجادل المناقش المناظر

---

[1] شكري، دراسات، ص: 78

[2] نفسه، ص: 84

لا على طريقة الخطيب الذي يؤثر بالعبارات والأخيلة المشبوبة النارية المستقلة في معناها بعضها عن بعض"[1].

3 . الجمال:

ورد نعت "الخيالات" بالجمال عند كل من ميخائيل نعيمة وشكري، فنعيمة استعمله في كلامه عن كتاب (النبوغ) للبيب الرياشي حيث يرى أنّ: " بعض فصول الكتاب تلوح للقارئ خيالات وأفكار قد تكون جميلة وجليلة لو كانت جلية"[2]، وقد جمع نعيمة بين الجمال والجلال في الخيال بشروط الوضوح والجلاء فيها.

أما شكري فقد جعل جمال الخيالات واحدا من أنواع الجمال التي يشعر بها الإنسان بسبب وجود العاطفة، يقول: "فإنّ الغزل الذي نعنيه سببه العاطفة التي تجعل المرء يحس الجمال إحساسا شديدا في جميع مظاهره، سواء جمال الوجوه والأجسام، أو جمال الأزهار، أو جمال البرق في السحاب، أو جمال الليل ونجومه، أو الصباح ونسيمه، أو جمال النفوس والأخلاق، أو جمال الصفات، أو الحوادث والوقائع أو جمال الخيالات التي يخلقها الذهن"[3].

4 . الروعة:

وجد هذا النعت لـ "الأخيلة" عند أبي شادي في كلامه عن الشاعر نزار قباني إذ يقول: "والمدينة الشاعرة التي يتغنى شاعرنا بها نثرا لا وجود لها في شعره، وإنما فيه رمزية شائقة وأخيلة رائعة"[4].

---

[1] شكري، دراسات، ص: 78

[2] نعيمة، الغربال، ص: 195

[3] شكري، مقدمة ج4، ص: 326، 327

[4] أبو شادي، قضايا الشعر، ص: 100

5 . الزُّهو:

الزهو يدل على الجمال والبهاء وقد نعت به أبو شادي "الأخيلة" وهي بهذه الصفة من ميزات الشاعر الرومانسي التي تجعله مع عواطفه غير خاضع تماما للواقعية، يقول: " أرأيت كيف أنّ الشاعر الرومانسي الطبع يأبى إباء أن تستبد الواقعية به وسرعان ما تطويها عواطفه وأخيلته الزاهية"[1]؟!

6 . الاستحداث:

تحدث الشابي عن المدرسة الحديثة في الشعر العربي، وذكر أنّ من بين جاءت به "الأخيلة" المستحدثة، ويشارك في هذا النعت: المعاني والأساليب والطرائق البيانية، يقول: "فاستحدثت معان وأخيلة وأساليب وطرائق من البيان لم يعهدها العرب من قبل ولا ألفوها"[2].

7 . التحليق:

ورد هذا النعت عند أبي شادي في وصف "الأخيلة" التي تظهر في قصائد الشابي بعد أنّ قرّض له قصيدة وهو يسرد أبياتا منها حتى قال: " إلى آخر هذه القصيدة العجيبة، ولكنها ليست بأعجب من بقية شعره الذي يتجلّى فيه جميعا حبّ الاستغراق في المعاني والتحليق بالأخيلة"[3].

---

[1] أبو شادي، قضايا الشعر، ص: 111

[2] الشابي، ديوان الينبوع لأبي شادي، ص: ف

[3] أبو شادي، قضايا الشعر، ص: 84

8 . الوثوب:

ذكر هذا النعت أيضا عند أبي شادي وهو يتكلم عن شعرية نزار قباني، فيقول عنه: "وفي جميع ما اطلعنا عليه من شعره المشاعر الممتازة بأخيلتها الوثابة ورمزيتها المبتدعة"[1].

9 . الاستطابة والاحترام:

ورد هذا النعتان عند العقاد في وصفه لـ "الخيالات" الشعرية والأساطير الدينية، ولكنه اشترط لوجود هذين النعتين استعمال كل منهما . أي الخيالات والأساطير . في موضعه الصحيح، يقول: "الخيالات الشعرية والأساطير الدينية مستطابة في موضعها محترمة مادامت في كسر دارها، ولكنها متى تعدت مرة منطقه، وخاطرت بنفسها إلى منطقة الحقائق فعقابها هناك الإعدام ودمها هدر"[2].

ثالثا . العيوب:

عيوب "الأخيلة" و"الخيالات" في المتن المدروس أقلّ من نعوتها، موضحة كما يلي:

1 . الفساد:

ذكر هذا العيب عند شكري مرتين، الأولي في كلامه عن الشعر العربي في عهد الدولة العباسية وما بعدها حيث أصابه الضعف الذي من مظاهره: التكلف والمبالغات وفساد الخيالات، يقول في ذلك مقارنا بين الحالة هذه وما كان عليه الشعر قبل ذلك العهد: " إذا نظرت إلى الشعر العربي وجدت أنّ شعراء الجاهليّة وصدر الإسلام كانوا أصدق عاطفة

[1] أبو شادي، قضايا الشعر، ص: 98

[2] العقاد، خلاصة اليومية، ص: 92

ممّن أتى بعده والسّبب في ذلك أنّ النّفوس كانت كبيرة والعواطف قويّة، لم يتلفها بعد التّرف والضّعف وغير ذلك من الصّفات التي تطرّقت إلى الأمّة في عهد الدولة العبّاسيّة وما بعدها من العصور التي أولع فيها الشّعراء بالعبث والمغالطة والمغالاة الكاذبة، والتلاعب بالألفاظ والخيالات الفاسدة"[1].

والثانية في ردّه على من يعتقدون أن قوة المعاني الشعرية تتمثل في حشد التشبيهات والخيالات الفاسدة، يقول شكري: "وليست المعاني الشعرية . كما يتوهم بعض الناس . التشبيهات والخيالات الفاسدة والمغالطات السقيمة، ممّا يتطلبه أصحاب الذوق القبيح، فإذا لم يجد هؤلاء في الشعر مغالاة سخيفة أو مغالطة معنوية، أو ألعوبة منطقية، أو تشبيها بينه وبين الخيال مثل ما بين لعب الأطفال بالألوان وبين رسم تتسيانو ومهارته في استخدام الألوان، أقول: إذا لم يجدوا ذلك في الشعر قالوا إنّه ليس فيه معنى، فإذا سمعت هؤلاء يصفون قصيدة بأنها ملأى حسبت أنّ قائلها ذو ذهن خصب، وعقل راجح كبير ونفس عظيمة وأنه يجعلها ذخيرة الحقائق، والآراء السامية الشريفة، ولكن الأمر ليس كذلك إذ أنهم يعنون أنها مملوءة بالخيالات والمغالطات المضطربة، وأنّ خيال صاحبها بهلوان شعري أو مشعوذ يغرّك بحركاته"[2].

لم يوضح شكري صراحة معنى فساد الخيالات ولكننا ممكن أن نستنتج من خلال سياق كلامه واعتمادا على مفهومه للتخيل الذي يراه الكشف عن الصلات الحقيقية بين الأشياء أنّ فساد الخيالات يتمثّل في المغالطة وإظهار صلات وهمية بين الأشياء مع المبالغة والاضطراب والخروج عن المنطق.

[1] شكري، مقدمة ج3، ص: 244

[2] شكري، مقدمة ج5، ص: 403

2 . المبالغة والتزويق:

ذكر العقاد هذا العيب في نقده لشعر أحمد شوقي حيث قال عن إحدى قصائده: "وفي هذه الأبيات أوفى دلالة على عامية الروح وتبذل الملكة، شعر لا يتأبه صاحبه أن ينزل به منزلة الإعلانات التجارية، وعبقرية دارجة أبانت أنّ أخيلته وابتكاراته هي ومبالغات الباعة وتزويقات الدلالين وتحلية البضاعة على حدّ سواء"[1]، فالأخيلة المبالغة والمزوقة هي الأخيلة المبتذلة التي لا تسمو عن الخطاب الدارج كما في الإعلانات التجارية ونداءات الباعة وغيرهم...

3 . الضخامة:

للعقاد موقف من الأدب الفرنسي عموما ومن أدب (فيكتور هوجو) خصوصا، فهو يراه أدب بلاغة وزخرف بخلاف الأدب الانجليزي والألماني الذي يحفل بالعمق الإنساني وسمو الخيال، لذلك جعل اهتمام (هوجو) بضخامة الأخيلة عيبا لأنها مقترنة بالزخرف اللفظي والبلاغي على حساب والجوهر والمضمون، يقول عنه: "إنه عظيم الشغف بالأخيلة الضخمة يستحضرها ويحتفل بتزويقها والتزيّد منها تقديما لوقع الكلام في السمع على مغزاه في الذهن وسراه في النفس ومصدره من القريحة المنزهة والسليقة الخالصة"[2].

5 . الاستعارة والتكلف:

استعارة الأخيلة وتكلفها عيب لأنها ستار يتخذه بعض الكتاب لإخفاء قصور المعاني عن جمالها الذاتي، وقد أورد العقاد هذا العيب عاطفا إياه على عيب في الألفاظ وهو

---

[1] العقاد، الديوان، ص: 120

[2] العقاد، الفصول، ص: 57

التنميق، يقول: "وكذلك يجب أن تكون المعاني . جمالها في ذاتها فيما تؤدي به وظيفتها وفيما تلتزم به طبيعتها وليس فيما يضاف إليها من ألفاظ منمقة وأخيلة مستعارة متكلفة"[1].

ج . عطف "الأخيلة" و"الخيالات":

أولا . عطف "الأخيلة" و"الخيالات" على غيرها:

. من الوجوه الفنية والبلاغية:

1 . ألفاظ وأخيلة:

أورد العقاد هذا العطف بين "الأخيلة" و"الألفاظ" في سياق بيان عيوبهما، فالألفاظ عيبها التنميق، والأخيلة عيبها الاستعارة والتكلف كما تقدم شرحه، يقول: "وكذلك يجب أن تكون المعاني . جمالها في ذاتها فيما تؤدي به وظيفتها وفيما تلتزم به طبيعتها وليس فيما يضاف إليها من ألفاظ منمقة وأخيلة مستعارة متكلفة"[2].

2 . الألفاظ والخيالات:

عطف شكري "الخيالات" على "الألفاظ" في معرض إعابتهما كمظهر ولع به الشعراء في العصر وما بعده أي في مرحلة الضعف والجمود، يقول: " إذا نظرت إلى الشعر العربي وجدت أنّ شعراء الجاهليّة وصدر الإسلام كانوا أصدق عاطفة ممّن أتى بعده والسّبب في ذلك أنّ النّفوس كانت كبيرة والعواطف قويّة، لم يتلفها بعد التّرف والضّعف وغير ذلك من

[1] العقاد، المصدر السابق، ص: 60

[2] نفسه، والصفحة نفسها.

الصّفات التي تطرّقت إلى الأمّة في عهد الدولة العبّاسيّة وما بعدها من العصور التي أولع فيها الشّعراء بالعبث والمغالطة والمغالاة الكاذبة، والتلاعب بالألفاظ والخيالات الفاسدة"[1].

3 . العبارات والأخيلة:

جمع شكري في هذا النص بين "الأخيلة" و"العبارات" على أساس أنهما من وسائل الخطيب للتأثير في المتلقي إذا تميزتا بالحرارة والاستقلال المعنوي: "وقد تدركه الحاجة الفكرية إلى إيراد الحجة ودفع الحجة بالحجة على طريقة المجادل المناقش المناظر لا على طريقة الخطيب الذي يؤثر بالعبارات والأخيلة المشبوبة النارية المستقلة في معناها بعضها عن بعض"[2].

4 . المعاني والخيالات:

استعمل شكري هذا العطف مرتين، الأولى في كلامه عن هجاء ابن الرومي الذي اعتبره أكثر ابتداعا في المعاني والخيالات حيث يقول: "ولكن أهاجيه بالرغم من ذلك أبرع وأشدّ أثرا وهو فيها أكثر ابتداعا للمعاني والخيالات، وأحيانا يسوق فيها الأخيلة الفكاهية مترادفة"[3].

والثاني في كلامه عن الأدب الإغريقي الذي يرى أنه يشابه الأدب الجاهلي العربي في سهولة المعاني والخيالات، لهذا عطف بينهما لاشتراكهما في هذه الصفة في الأدب

---

[1] شكري، مقدمة ج3، ص: 244

[2] شكري، دراسات، ص: 78

[3] نفسه، ص: 84

الإغريقي والأدب الجاهلي، يقول شكري: "فالأدب الإغريقي في سهولة معانيه وخيالاته أقرب إلى الأدب الجاهلي العربي منه إلى الأدب الرمزي الأوربي الحديث"[1].

5 . المعاني والأخيلة:

أما عطف "الأخيلة" على "المعاني" فقد ورد عند كلّ من الشابي مرتين وأبي شادي مرة، فعند الشابي تمّ العطف أولا بسبب اشتراكهما فيما استحدثته المدرسة الحديثة في الشعر العربي، وذلك في قوله: "فاستحدثت معان وأخيلة وأساليب وطرائق من البيان لم يعهدها العرب من قبل ولا ألفوها"[2].

وثانيا بسبب وجودهما ضمن الثروة الهائلة التي استفادها الأدب العربي من اتصاله بالآداب العالمية، يقول الشابي: "وقد كان لاتصال الأدب العربي بغيره من آداب العالم هذا الاتصال القوي أن اكتسب الأدب ثروة فنيّة ضخمة في الصور والمعاني والأخيلة والأساليب بصورة لم تعرفها الآداب العربية من قبل"[3].

أما أبو شادي فقد عطف بينهما في معرض كلامه عن الشاعر مطران الذي طوع اللغة لهما، يقول: " وقد دار ابتكاره حول التناول الفنّي للطبيعة البشرية في صورها المتعددة، ومن بينها نفسه في حالاتها المختلفة مراعيا وحدة القصيدة غير متهيب تطويع اللغة للمعاني والأخيلة الشعرية"[4].

---

[1] شكري، المصدر السابق، ص: 268، 269

[2] الشابي، ديوان الينبوع لأبي شادي، ص: ف

[3] نفسه، ص: ص

[4] أبو شادي، قضايا الشعر، ص: 64

6 . التشبيهات والأخيلة:

استعمل هذا العطف شكري في حديثه عن ابن الرومي الذي يراه: "مثل أبي تمام مغرى بابتداع التشبيهات والأخيلة والمعاني"[1]، فقد اشتركت التشبيهات والأخيلة في نعت الابتداع ومعهما المعاني أيضا.

واستعمل العقاد أيضا هذا العطف ولكن في سياق آخر، وهو تعداد أنواع المجاز الذي يعتبره: "الأداة الكبرى من أدوات التعبير الشعري، لأنه تشبيهات وأخيلة وصور مستعارة وإشارات ترمز إلى الحقيقة المجردة بالأشكال المحسوسة، وهذه هي العبارة الشعرية في جوهرها الأصيل"[2].

7 . التشبيهات والخيالات:

استعمل هذا العطف شكري في حديثه عما يعتقده بعض عن المعاني الشعرية من أنها حشد للتشبيهات والأخيلة الفاسدة والمغالطات السقيمة، لذلك يرد عليهم قائلا: "وليست المعاني الشعرية . كما يتوهم بعض الناس . التشبيهات والخيالات الفاسدة والمغالطات السقيمة، ممّا يتطلبه أصحاب الذوق القبيح، فإذا لم يجد هؤلاء في الشعر مغالاة سخيفة أو مغالطة معنوية، أو ألعوبة منطقية، أو تشبيها بينه وبين الخيال مثل ما بين لعب الأطفال بالألوان وبين رسم تتسيانو ومهارته في استخدام الألوان، أقول: إذا لم يجدوا ذلك في الشعر قالوا إنّه ليس فيه معنى، فإذا سمعت هؤلاء يصفون قصيدة بأنها ملأى حسبت أنّ قائلها ذو ذهن خصب، وعقل راجح كبير ونفس عظيمة وأنه يجعلها ذخيرة الحقائق، والآراء السامية

[1] شكري، دراسات، ص: 78

[2] العقاد، اللغة الشاعرة، ص: 33

الشريفة، ولكن الأمر ليس كذلك إذ أنهم يعنون أنها مملوءة بالخيالات والمغالطات المضطربة، وأنّ خيال صاحبها بهلوان شعري أو مشعوذ يغرّك بحركاته"[1].

8 . الصور والأخيلة:

عطف العقاد بين "الأخيلة" و"الصور" ضمن ما يحفل به الأبد الذي يصوره الخيال من لقاء ساعة بين حبيبين، يقول: " فإذا انتقلنا من العيان إلى الخيال فليس بالمستغرب أن نصف اللحظة بأنها تكون طويلة وتكون قصيرة على حسب الخواطر والذكريات التي تصاحب تلك اللحظة في النفس ونحن على صواب في كلا الوصفين فساعة اللقاء بين الحبيبين لمحة طائرة وأبد حافل بالصور والأخيلة والمعاني والخواطر"[2].

9 . الرمزية والأخيلة:

جمع أبو شادي بين "الأخيلة" و"الرمزية" لوجودهما في شعر نزار قباني ولكنه نعت "الرمزية" بالشائقة، و"الأخيلة" بالرائعة، يقول في ذلك: "والمدينة الشاعرة التي يتغنى شاعرنا بها نثرا لا وجود لها في شعره، وإنما فيه رمزية شائقة وأخيلة رائعة"[3].

10 . الرموز والخيالات:

استعمل هذا العطف ميخائيل نعيمة ضمن الأمور التي كانت ينتظرها من (الدرة الشوقية) التي بشّر بها صاحب مجلة (الهلال)، يقول: "وهكذا فعلى ذمّة صاحب الهلال

---

[1] شكري، مقدمة ج5، ص: 403

[2] العقاد، ساعات، ص: 505، 506

[3] أبو شادي، قضايا الشعر، ص: 100

وشاعر القطرين جلست أقرأ وفي قلبي نار شوق مستعرة إلى ما سيتجلى لعيني من الرسوم والرموز والخيالات والأفكار الشعرية"[1].

11 . العواطف والأخيلة:

عطف أبو شادي "الأخيلة" على "العواطف" لأنهما معا يمنعان استبداد الواقعية بالشاعر الرومانسي، يقول: " أرأيت كيف أنّ الشاعر الرومانسي الطبع يأبى إباء أن تستبد الواقعية به وسرعان ما تطويها عواطفه وأخيلته الزاهية"[2]؟!

. من وجوه أخرى مختلفة:

1 . العقول والأخيلة:

وقد ورد هذا العطف عند العقاد في معرض نقده لشوقي ومعجبيه ومن سار على نهجه، فذمّ عقولهم بالخواء وأخيلتهم بالثواء في التراب، يقول: "نفوس ضاوية وعقول خاوية، وأخيلة في التراب ثاوية"[3].

2 . الأطياف والخيالات:

عطف الشابي "الخيالات" و"الأطياف" ووصفهما بعدم الانتهاء في العالم السحري الذي يخلقه الشعر، يقول: "فمن هذه النزعات النزعة الخيالية وهي نزعة لا تعتبر الشاعر

[1] نعيمة، الغربال، ص: 147

[2] أبو شادي، قضايا الشعر، ص: 111

[3] العقاد، الديوان، ص: 121

شاعرا إلا إذا كان شعره عالما سحريا لا تنتهي أطيافه وخيالاته ولا أضواؤه وظلماته وتشعر فيه نفس القارئ أنها قد ارتفعت إلى ما وراء الغيوم وما خلف النجوم"[1].

3 . المثل والخيالات:

استعمل العقاد هذا العطف في نقده لشوقي حيث أنه يتمثل شاعرا غربيا يفد على مصر فيطلب قراءة قصيدة من شعرها الحديث، فيرى العقاد: "أنه يجب أن يرى كيف يكون التعبير عن النفس المصرية وأن يعرف المعاني والمثل العليا والخيالات التي إذا نطق بها الشاعر وجد في مصر من يمنحه تلك الأوصاف المستحيلة"[2]، فعطف العقاد "الخيالات" على "المثل العليا" ومن قبلها "المعاني" باعتبار أن وجودها في النص الشعري يجب أن يعكس حقيقة ما نعت به الشاعر أحمد شوقي من ألقاب كبيرة كأمير الشعراء وغيرها...

4 . أحلام وخيالات:

يرى العقاد أن الأمم الشرقية بما فيهم العرب ليسوا من أهل الأحلام والخيالات لذلك عطف بين هذين اللفظين، بل يرى الأوربيين هم من أوهموا الشرقيين بأنهم كذلك لأنه: "قبل اتصال أوربة بالشرق لم يقل أحد من الشرقيين إنّ الشرقيين أهل أحلام وخيالات"[3].

---

[1] الشابي، الينبوع لأبي شادي، ص: ق

[2] العقاد، الديوان، ص: 37

[3] العقاد، يسألونك، ص: 297، 298

5 . الآراء والخيالات:

جمع شكري بين "الخيالات" و"الآراء" ومعهما "العواطف" في قوله: "وينظر الشاعر المحبّ إلى جسم حبيبه كأنه ينظر إلى تمثال آرائه وخيالاته وعواطفه"[1].

ثانيا . عطف غير "الأخيلة" و"الخيالات" عليها:

1 . الأخيلة والاستعارات:

وهما في قول شكري مما يكثر منه الشاعر اتباعا للرمزية: "ولا أنّ تدمج الصور الفنية بعضها في بعض في جملة أو بيت واحد متكثرين بذلك من الأخيلة والاستعارات والتشبيهات ومتعجلين في إيجاد وجه شبه بين شيئين على طريقة الرمزيين"[2].

2 . الأخيلة والصور:

وردا في قول شكري مما تزيده الرمزية في الجملة الواحدة: "ولكن هذا التأثر قد يكون مرجعه إلى اعتقاد الشاعر أنّ هذه الطريقة تزيد الأخيلة والصور الفنية في الجملة الواحدة"[3].

3 . الخيالات والأساطير:

وهذا وارد في قول العقاد جامعا بينهما في صفة الاستطابة عند موضعهما: "الخيالات الشعرية والأساطير الدينية مستطابة في موضعها محترمة مادامت في كسر دارها، ولكنها

[1] شكري، الاعتراف، ص: 46

[2] شكري، دراسات، ص: 230

[3] نفسه، ص: 224

متى تعدت مرة منطقه، وخاطرت بنفسها إلى منطقة الحقائق فعقابها هناك الإعدام ودمها هدر"[1].

4 . الأخيلة والابتكارات:

كذلك ورد هذا الاستعمال في قول العقاد: "وفي هذه الأبيات أوفى دلالة على عامية الروح وتبذل الملكة شعر لا يتأبه صاحبه أن ينزل به منزلة الإعلانات التجارية، وعبقرية دارجة أبانت أنّ أخيلته وابتكاراته هي ومبالغات الباعة وتزويقات الدلالين وتحلية البضاعة على حدّ سواء"[2].

5 . الخيالات والأفكار:

ذكر هذا العطف ميخائيل نعيمة في قوله: "ففي بعض فصول الكتاب تلوح للقارئ خيالات وأفكار قد تكون جميلة وجليلة لو كانت جليلة"[3].

د . الضمائم الإضافية:

1 . خيالات معاقري الحشيش:

استعملت هذه الإضافة عند شكري في ذمه لنوع من الخيال وهو إذ ذاك يبين حقيقة الشعر، يقول: "والشعر ما أشعرك وجعلك تحسّ عواطف النّاس إحساسا شديدا، لا ما كان لغزا منطقيا، أو خيالا من خيالات معاقري الحشيش"[4].

---

[1] العقاد، الخلاصة، ص: 92

[2] العقاد، الديوان، ص: 120

[3] نعيمة، الغربال، ص: 195

[4] شكري، مقدمة ج5، ص: 403

2 . أخيلة الطفولة:

بهذه الإضافة يحدد أبو شادي نوعا من الأخيلة نجده في الأنغام البدائية فيزيدها عذوبة، يقول: " وقد يكون الشاعر معلما أو خطيبا مرشدا أو مؤرخا أو مصورا أو متعبدا كما قد يثرثر بأنغام بدائية عذبة تحمل أخيلة الطفولة أو أحلام الإنسان الأول"[1].

3 . خيالات المتصوفة:

إضافة لفظ 'المتصوفة" إلى مصطلح "خيالات" يدل هذا على نوع من "الخيالات" يتميز عن "خيالات الشعراء" وهذا واضح في قول العقاد: "قبل أربع عشرة سنة كتب صديقنا الأستاذ المازني مقالا عن الخيام ألمع فيه إلى تصوف الخيام واستغرب أن يدين رجل مثله بخيالات المتصوفة وشطحاتهم البعيدة عن تحقيق العلم وتقرير الواقع"[2].

هـ . الضمائم الوصفية:

يمكننا تقسيم الضمائم الوصفية لمصطلح "الخيالات" و"الأخيلة" إلى مجموعات ثلاث، صفات مصنفة وهي الأكثر ورودا في المتن المدروس، ثم صفات العيوب فصفات النعوت، ولنبدأ مع الصفات المصنفة التي قسمت "الخيالات" و"الأخيلة" إلى "شعرية" و"فكاهية:

[1] أبو شادي، قضايا الشعر، ص: 103

[2] العقاد، يسألونك، ص: 288

1 . الأخيلة الشعرية:

وقد وردت في قول العقاد: "ولكننا أردنا أن نبيّن ضعف سلطان الخيال على ملكات المعري وغلبة النزعة الفلسفية على السليقة الفنية، وأن نستدلّ من رأيه في الأخيلة الشعرية على قلة تمكنها من طبعه وسهولة انصرافه عن فتنتها وإفلاته من أوهاقها"[1].

وذكرها أبو شادي في حديثه عن مطران: " وقد دار ابتكاره حول التناول الفنّي للطبيعة البشرية في صورها المتعددة، ومن بينها نفسه في حالاتها المختلفة مراعيا وحدة القصيدة غير متهيب تطويع اللغة للمعاني والأخيلة الشعرية"[2].

2 . الخيالات الشعرية:

وهي في قول العقاد: "فقد كان ورود الخبر في كتاب من كتب الدين كافيا عندهم للجزم باختلاقه وحسبانه في عداد الخرافات أو في عداد الخيالات الشعرية التي لم تحدث قط في غير أوهام الشعراء"[3].

وأيضا في قوله: "الخيالات الشعرية والأساطير الدينية مستطابة في موضعها محترمة مادامت في كسر دارها، ولكنها متى تعدت مرة منطقه، وخاطرت بنفسها إلى منطقة الحقائق فعقابها هناك الإعدام ودمها هدر"[4].

---

[1] العقاد، مطالعات في الكتب، ص: 120

[2] أبو شادي، قضايا الشعر، ص: 64

[3] العقاد، حياة قلم، ص: 263

[4] العقاد، خلاصة اليومية، ص: 92

3 . الأخيلة الفكاهية:

ذكر شكري هذا النوع من الأخيلة عندما تحدث عن براعة ابن الرومي في الهجاء: "ولكن أهاجيه بالرغم من ذلك أبرع وأشدّ أثرا وهو فيها أكثر ابتداعا للمعاني والخيالات، وأحيانا يسوق فيها الأخيلة الفكاهية مترادفة"[1].

وبعد الصفات المصنفة تأتي الصفات الدالة على نعوت شرحنها كذلك في عنصر النعوت السابق، ومنها: الزاهية، الرائعة، المشبوبة.

ثمّ تأتي الصفات الدالة على عيوب في "الخيالات" و"الأخيلة"، شرحناها في عنصر النعوت السابق، وهي: الفاسدة، المستعارة

[1] شكري، دراسات، ص: 84

المبحث الثالث: الخيالي والخيالية:

أ . التعريف: استعمل الرومانتيكيون العرب لفظتي: "الخيالي" و"الخيالية" صفة لكلّ منسوب إلى الخيال دون تمييز أو تحديد.

ب . ما وُصِفَ به "الخيالي":

أولا . من الأشخاص:

1 . مخلوق:

وقد ورد في قول العقاد متحدثا عن شكسبير: "وما قيل عن المخلوقات الخيالية في شعر شكسبير يقال عن كل مخلوق خيالي يمثّل لنا حالة نفسية نشعر بها ونتصورها فيه لأنه ولد من شعورنا فإن لم يطابقه فلا صلة بيننا وبينه في عالم الحس ولا في عالم الخيال"[1].

2 . الإنسان:

وهذا عند شكري في حديثه عن قصيدة له بعنوان الباحث: "والإنسان الخيالي الموصوف في القصيدة بأنه قد خلّده البحث فيه التفات أيضا إلى فكرة اليهودي التائه المحروم من الموت عقابا"[2].

[1] العقاد، حياة قلم، ص: 331، 332

[2] شكري، دراسات، ص: 205

3 . جبران:

ذكر هذا الوصف نعيمة على لسان بعض الواصفين لجبران، يقول: "ما يضحكني منهم مثل القائلين بأنّ جبران خيالي وأنّه في السحاب لا على الأرض"[1].

ثانيا . من الأحداث والأفعال:

1 . المجهود:

استعمله الشابي في قوله: "فقد رأيتم هذا المجهود الخيالي العظيم الذي يبذله الإنسان لإرواء نفسه وهو يحسب أنّه الحق الأزلي الذي لا ريب فيه وإلا فهل كان يطمئنّ إليه ويقيم له فروض العبادة، وهو يعلم أنّه من زخرف الخيال الشارد ووحي الأوهام المعربدة"[2].

2 . الحديث:

استعمل الشابي أيضا قاصدا به أسطورة (سهيل وأختيه) العربية: "وهل وجدتم فيها جمالا أكثر من هذا الحديث الخيالي الوضيء الذي يروونه عن سهيل وأختيه"[3].

3 . رسم:

ورد عند شكري في قوله: "فإنّ الشاعر ليس بالراسم، ولو كان راسما لاستفاد أيضا من أفراد كثيرين في عمل رسم فني خيالي كبير"[4].

---

[1] نعيمة، الغربال، ص: 222

[2] الشابي، الخيال الشعري، ص: 19، 20

[3] نفسه، ص: 38

[4] شكري، مقدمة ج7، ص: 547

ثالثا . من الصفات:

1 . السمو:

ذكره أبو شادي وهي يعدد متطلبات الشعر العالي: "ذلك لأنّ الشعر العالي يتطلب التعمق الفكري والسمو الخيالي والتطلع الإنساني البعيد"[1].

2 . القصور:

أورده أبو شادي حكاية عن شاعر شاب عرض قصيدة له على الشاعر خليل مطران: "زاره أحد شعراء الشباب وعرض عليه قصيدة من نظمه معتذرا عن قصوره الخيالي"[2].

رابعا . في الشعر ومذاهبه وأساليبه:

1 . الشعر:

ذكره أبو شادي كنوع من أنواع الشعر: "في ضروب من الشعر الوصفي والخيالي والرمزي وسواها"[3].

---

[1] أبو شادي، مقدمة فوق العباب، ص: 10

[2] أبو شادي، قضايا الشعر، ص: 153

[3] نفسه، ص: 13

2 . المذهب:

استعمله شكري مصنفا به الشاعرين الإنجليزيين، كما جعله مقابلا للمذهب الطبيعة: "وأعجبت ببيرون لقوة شعره وبشلي لطموحه إلى المثل العليا وهما من شعراء المذهب الخيالي لا المذهب الطبيعي"[1]، والظاهر أن المقصود بالمذهب الخيالي هو المذهب الرومانتيكي.

3 . الأسلوب:

أورد شكري هذا الاستعمال في معرض وصفه لأسلوب الشاعر (شلي): "وقد استشهد العلامة وايتهد في كتابه (العلم في العالم الحديث) بقطعة من شعر شيلي للدلالة على أنه كان مولعا بتقصي حقائق العرفان بالرغم من أسلوبه الخيالي"[2].

ج . ما وصفت به "الخيالية":

أولا . من الجانب البلاغي والفني:

1 . التشبيهات:

استعمله العقاد في وصف تشبيهات ابن الرومي، مضيفا إليه صفة الرفيعة: "ولولا ابن الرومي لخلا الشعر العربي من ملكة التصوير العالية وتشبيهاته الخيالية الرفيعة"[3].

---

[1] شكري، دراسات، ص: 188، 189

[2] نفسه، ص: 214

[3] العقاد، ساعات، ص: 559

2 . المعاني:

ورد عند الشابي في مقابل المعاني الحقيقية والتمييز بينهما في القرب من ذهن الإنسان البدائي: "لأنّ المعاني الخيالية أقرب إلى ذهن الإنسان الأول من المعاني الحقيقية"[1].

3 . الطريقة:

وصفه شكري بهذا الوصف عند حديثه عن مصادر ثقافته، وهو يقصد بها الطريقة الرومانتيكية: "التمسته (المعين) في الخيال الرومانتيكي الطليقي الذي يعبّر عن هذه الروح على الطريقة الخيالية الرومانتيكية"[2].

4 . الفكاهة:

استعملها شكري كنوع من أنواع الفكاهة: "الفكاهة الخيالية يلتذها المرء بخياله"[3].

5 . الصور:

وردت عند شكري بإضافتها إلى فكاهة ليتحدث عن نوع من الفكاهة المعروفة في الأدب العربي برغم اشتهار ابن الرومي بها، يقول: "وكانت فكاهة الصور الخيالية مفضلة في العصور المتقدمة في الآداب العربية فلم يبتدعها ابن الرومي وهي ليست ملكا له ولا ابتكارا ولكنه زاد فيها زيادة كبيرة"[4].

---

[1] الشابي، الخيال الشعري، ص: 23

[2] شكري، دراسات، ص: 215

[3] نفسه، ص: 179

[4] نفسه، ص: 82

وعند العقاد في بيانه حقيقة الشعر: "فإن في الشعر شيئا غير الألفاظ والمعاني الذهنية، وهو الصور الخيالية وما تنطوي عليه من دواعي الشعور"[1].

وأيضا في حديثه عن أصل جمال الأساليب: "وفحوى ما تقدم أنّ الصور الخيالية والمعاني الذهنية هي الأصل في جمال الأساليب في الأدب والفنون"[2].

واستعمله العقاد أيضا في سوء تعاملنا كعرب مع الشعر الجيّد: "نحن نقرأ القصيدة التي تومض لنا بالصور الخيالية والمواقف الدقيقة ونعدوها كأننا لم نجد عندها مستوقفا ولم نظفر بخير"[3].

ويبدو أن لفظ (الصور) أكثر حظوة بوصف "الخيالية" من غيره.

6 . النزعة/ النزعات:

استعملها الشابي وهو يبين حقيقتها: "فمن هذه النزعات النزعة الخيالية وهي نزعة لا تعتبر الشاعر شاعرا إلا إذا كان شعره عالما سحريا لا تنتهي أطيافه وخيالاته ولا أضواؤه وظلماته وتشعر فيه نفس القارئ أنها قد ارتفعت إلى ما وراء الغيوم وما خلف النجوم"[4].

أما العقاد فقد استعملها في مقابل الواقعية التي تحاربها من دون النزعات الأخرى: "وإنما يتفرد الواقعيون بمحاربة النزعات الخيالية"[5].

---

[1] العقاد، مطالعات في الكتب، ص: 494

[2] نفسه، ص: 496

[3] العقاد، ساعات، ص: 222

[4] الشابي، الينبوع لأبي شادي، ص: ق

[5] العقاد، حياة قلم، ص: 295

ثانيا . من جوانب أخرى مختلفة:

1 . المخلوقات:

وردت عند العقاد عن شعر شكسبير: "وما قيل عن المخلوقات الخيالية في شعر شكسبير يقال عن كل مخلوق خيالي يمثل لنا حالة نفسية نشعر بها ونتصورها فيه لأنه ولد من شعورنا فإن لم يطابقه فلا صلة بيننا وبينه في عالم الحس ولا في عالم الخيال"[1].

2 . رحلة:

ذكرها شكري مطريا إحدى قصائد المتنبي: "وكذلك إذا قرأ أبيات المتنبي التي يخاطب بها أسد الفراديس ويدعوها فيها إلى محالفته، سار القارئ في رحلة نفسية خيالية في عالم البيان الشعري"[2].

3 . النفس:

استعملها الشابي في بيان أثر البيئة والحيز الجغرافي على الأوربيين: "إذ ذاك شأن أمة لبست من نظارة الحياة درعا قشيبا وعاشت عيشة غضيرة خضلة وتذوقت من بهجة الكون ورواء الوجود لذة شعرية صافية لم يرنقها قطرب الأرض ولا سهوم الفضاء، واكتسبت من كلّ ذلك مزاجا وادعا ونفسا خيالية شاعرة"[3].

[1] العقاد، حياة قلم، ص: 331، 332

[2] شكري، دراسات، ص: 69

[3] الشابي، الخيال الشعري، ص: 131، 132

4 . فقاقيع:

استعملها العقاد في ذم مفاهيم وتصورات العرب للشعر: "فما برحنا أطفالا لاعبين في آدابنا وما فهمنا من الشعر إلا أنه أناقة كلامية وفقاقيع خيالية"[1].

المبحث الرابع: المخيّلة

أ . تعريف المخيلة:

1 . لغة: في تاج العروس: "السحابة المُخَيِّلَةُ... التي تحسبها ماطرة إذا رأيتها"[2].

2 . اصطلاحا: يبدو أنّ المقصود بالمُخيّلة في استعمال الرومانتيكيين العرب هو ملكة التخيّل وخلق الصور المختلفة.

ب . وظيفة المخيّلة:

. خلق الصور وتشكيلها: ويبدو هذا من خلال نصين لميخائيل نعيمة، أحدهما يعرف فيه بنشاط الخيال الذي ينطلق من الحقيقة والواقع ليقوم بعدها بعمليات: الاختيار والترتيب والتغيير في نسب الحضور زيادة وإنقاصا، حاصله تشكل الصورة في المخيّلة، يقول: "أنتم لم تبدعوا الربوة ولا الغابة ولا اختلقتم البحر ولا الشمس ولا الفضاء ولا الجدول، كلّ ذلك رأيتموه وشعرتم بوجوده ولكنكم قد قابلتم وميزتم ونبذتم واخترتم ثمّ رتبتم ما اخترتموه في نسبة معلومة كانت نتيجتها الصورة التي رسمتها لكم المخيلة، جرى ذلك كله وأنتم لم تغيّروا حقيقة

---

[1] العقاد، ساعات، ص: 178

[2] الزبيدي، تاج العروس ج28، ص: 450

الموجودات، لم (تخلقوا) شيئا إنما أخذتم ما وجدتموه في الطبيعة فطرحتم منه وزدتم عليه، وبدلتم في ترتيبه حتى حصلتم على ما طلبته وأحبته أنفسكم"[1].

والنص الثاني بين فيه نعيمة سطحية وصف أحمد شوقي التي لا تساعد المخيّلة في رسم الصورة وخلقها، ولكن هذه المرة يقصد مخيّلة المتلقي، بخلاف النص الأول الذي يتناول مخيّلة المبدع، يقول: "في الدرة الشوقية أمثال كثيرة من هذا الوصف السطحي الذي لا يحرك فكرا في رأس، ولا يرسم صورة في مخيلة"[2].

ج . صفات "المخيّلة":

ما ورد من صفات للمخيّلة في المتن المدروس ينحصر في النعوت المادحة لها، وهي كالآتي:

1 . القوّة:

استعملها الشابي لوصف "المخيّلة" التي تصدر صورا شيّقة في قوله: "وكلّ أسطورة صورة شيقة من صور الشعر يقرؤها الباحثون فيحسون أنها صادرة عن مخيلة قوية وإحساس فياض"[3].

2 . السعة:

استعملها العقاد في وصف "المخيّلة" التي يؤتاها الشاعر مع الفطنة واستعداد الطبع فتجعله متمكنا من فنّ الهجاء في كلّ أحواله، يقول: "أو ذلك الشاعر الذي أوتي من الفطنة

---

[1] نعيمة، الغربال، ص: 82

[2] نفسه، ص: 149

[3] الشابي، الخيال الشعري، ص: 40

وسعة المخيّلة واستعداد الطبع ما يفتح له معاني الهجاء إذا أراده ناقما أو غير ناقم ومعتمدا ما يقول أو عابثا فيه"[1].

3 . القدرة:

استعملها نعيمة في نعت "المخيّلة" التي يمكنها مرافقة الشاعر في كل مراحل العملية الإبداعية: "لأنّ بنات الشعر متى برزن من مخيلة الشاعر أصبحن بنات كلّ مخيلة قادرة على أن ترافق مخيلة الشاعر في كلّ أدوار الحمل والمخاض والولادة"[2].

د . إضافات "المخيّلة":

1 . سعة المخيّلة:

استعملها العقاد في بيان نعت المخيلة وهو يعدد أسباب التمكن من الهجاء: "أو ذلك الشاعر الذي أوتي من الفطنة وسعة المخيّلة واستعداد الطبع ما يفتح له معاني الهجاء إذا أراده ناقما أو غير ناقم ومعتمدا ما يقول أو عابثا فيه"[3].

2 . مخيّلة الشاعر:

في قول نعيمة استعملها ليبين أثرها في مخيلات المتلقين: "لأنّ بنات الشعر متى برزن من مخيلة الشاعر أصبحن بنات كلّ مخيلة قادرة على أن ترافق مخيلة الشاعر في كلّ أدوار الحمل والمخاض والولادة"[4].

---

[1] العقاد، مطالعات، ص: 535

[2] نعيمة، الغربال، ص: 145، 146

[3] العقاد، مطالعات، ص: 535

[4] نعيمة، الغربال، ص: 145، 146

خلاصة:

من الدراسة السابقة نخلص إلى النقاط الآتية:

ـ من المشتقات ذات الصلة اللغوية والمفهومية بمصطلح "الخيال" التي استعملها الرومانتيكيون في خطابهم النقدي: التخيّل والتخييل والخيالات والأخيلة والخيالي والخيالية والمخيلة.

ـ لم تخرج هذه المشتقات في مفاهيمها عن المفهوم العام لمصطلح الخيال، كما أنها كانت قريبة في استعمالاتها المتنوعة كالصفات والإضافات والعطف والوظائف من استعمالات مصطلح "الخيال".

ـ كانت دواعي استعمالها كثيرة منها التنوع، والدلالة على التباين داخل المفهوم الواحد وكذا الحاجة إلى الوصف بها ...

الفصل السادس

قضايا لها صلة بـ "الخيال"

المبحث الأول: الخيال ومفهوم الشعر

المبحث الثاني: الخيال والأدب العربي

المبحث الثالث: الخيال والحقيقة

المبحث الرابع: الخيال والعاطفة

المبحث الخامس: الخيال والوحدة العضوية

المبحث السادس: الخيال والوضوح والغموض

بعد أن فرغنا من دراسة مصطلح "الخيال" من حيث المفهوم والصفات المخصصة والمميزة له، والعلاقات التي تربطه بغيره من المصطلحات، والضمائم التي تكثر ذريته المصطلحية والمفهومية ثم المشتقات التي تنمي امتداده الخارجي، آن أوان القضايا التي يرتبط بها وترتبط به مما يساعد على التمكن من مفهومه أكثر، وهذه القضايا عديدة ومتنوعة، ولكن آثرنا بعضها دون بعض ربما لبروزها أكثر وحضورها الأقوى مع مصطلح "الخيال" في الخطاب النقدي للرومانتيكيين العرب، وسنعالجها في المباحث الآتية:

المبحث الأول: الخيال ومفهوم الشعر

إن الحداثة الشعرية التي ظهرت على أيدي الرومانتيكيين العرب تجلت تحولاتها على مستوى المرجعية والرؤية وعليه تمّ التحول على مستوى التنظير النقدي والممارسة النصية، وأهم مظاهر ذلك التحول، تحول مفهوم الشعر الذي يشي بحدوث القطيعة بين التقليدية والحداثة الرومانتيكية، فلم يعد الشعر ذلك " القول الموزون المقفى"[1]، ولم تنقذه محاولات التعقيب بعد ذلك كأن له "معنى" أو "دلالة"، فلا بدّ إذن من توخي عناصر طالما نالتها يد الإغفال والإهمال، ومن هنا واجهنا مع الرومانتيكية عدة صيغ لتعريف الشعر والتعبير عن مفهومه بشكل أكثر ملاءمة لوظيفته وأهميته، ويهمنا من هذه التعريفات صلتها بالخيال موضوع البحث، فالخيال من خلال الخطاب النقدي الرومانتيكي عنصر أساس من عناصر القول الشعري مع عناصر أخرى طبعا، فهو مثلا عند العقّاد مع الفكر والعاطفة أساس الشعر، يقول: " إنّما الشعر إحساس وبداهة وفطنة وأنّ الفكر والخيال والعاطفة ضروريّة كلّها للفلسفة والشعر مع اختلاف في النّسب وتغاير في المقادير، فلا بدّ للفيلسوف الحقّ من نصيب من الخيال والعاطفة ولكنّه أقلّ من نصيب الشّاعر، ولا بدّ للشاعر الحقّ من نصيب

[1] ينظر: قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ت: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، د ط، دت، ص: 64

من الفكر، ولكنّه أقلّ من نصيب الفيلسوف، فلا نعلم فيلسوفا واحدا حقيقا بهذا الاسم كان خلوا من السليقة الشّعريّة ولا شاعرا يوصف بالعظمة كان خلوا من الفكر الفلسفي، وكيف يتأتّى أن نعطّل وظيفة الفكر في نفس إنسان كبير القلب متيقّظ الخاطر، مكتظّ بالإحساس كالشاعر العظيم"[1].

والعقاد متأثر في مفهومه للشعر بالنقاد الإنجليز لاسيّما هازلت القائل: "إنّ الشعر في موضوعه وشكله هو المجاز أو الشعور الطبيعي ممتزجا بالعاطفة والتخييل"[2].

والخيال عند عبد الرحمن شكري هو من مقومات الشعر وعناصره الأساسية، يقول: "فالشعر هو ما اتفق على نسجه الخيال و الفكر إيضاحا لكلمات النفس وتفسيرا لها. فالشعر هو كلمات العواطف و الخيال و الذوق السليم."[3].

فشكري يدخل العواطف والخيال والذوق في مفهوم الشعر، متأثرا بتعريف هازلت القائل: "الشعر هو لغة الخيال والعواطف..."[4].

ويدخل المازني في مفهوم "الشعر" عناصر أخرى طالما أغفلت في تعريف الشعر، وهي: العاطفة والخيال، فهو عندما يسوّي بين التصوير والشعر يحدّد أنّ لهما نفس الغرض، والأدوات: "والتصوير فنّ ذهني كالشّعر، غرضه العاطفة وأداته الخيال أو الخواطر المتصلة التي توجّهها العاطفة وجهتها..."[5]، ولكنّ الشعر مع ذلك يتفوّق على التصوير في كونه

---

[1] العقّاد، ساعات بين الكتب، ص: 322

[2] جيهان السادات، أثر النقد الإنجليزيّ في النّقاد الرومانسيين في مصر، ص: 65

[3] شكري، مقدمة ج 4، ص: 324

[4] يقول هازلت: " Poetry is the language of the imagination and the passions. " نقلا عن: جيهان السادات، أثر النقد الإنجليزيّ في النّقاد الرومانسيين في مصر، ص: 147

[5] المازني، حصاد الهشيم، ص: 133

يستوعب أحاسيس الشّاعر وعواطفه، فهو" يستطيع مع ذلك حين يعالج وصف المناظر أن لا يقصّر عن التصوير وأن يبذّه ويفوته، ذلك أنّ المصوّر إنّما يلقي إليك المنظر مجرّدا من خوالج النّفس ومن وقعه في الصّدر.. وقد يحرّك المنظر المرسوم خالجة أو عاطفة أو إحساسا في قلبك، غير أنّ المصوّر لا يسعه أن يضمّن المنظر إحساسه هو أو ينهي إليك كيف كان وقعه في نفسه كما يستطيع أن يفعل الشّاعر لأنّ الشّعر بطبيعته مجاله العواطف"[1].

ويعبّر نعيمة عن مفهومه للشعر بقوله: " إذن ـ تسألونني ـ هل الشعر خيال فقط وتصوير ما ليس كائنا كأنّه كائن؟ وأنا أسألكم بدوري ـ ما هو الفرق بين الحقيقة والخيال، وهل من حدّ فاصل بينهما"[2]؟

وهذا التساؤل إنّما هو إنكار منه لخلط الخيال الشعري بالمبالغات أو الأوهام، لا لإلغاء الخيال أو تجاوزه، لأنّ الخيال عنده لا يعدو كونه لمّا وتنسيقا لأشتات صور من حقائق ملموسة موجودة لتتشكّل منها صورة مكتملة يريدها الشاعر ويطمح إلى تحقّقها، وما ذلك إلّا حقيقة وما التشكيل إلّا فعل المخيّلة.[3] وبعد أن يمثّل نعيمة لهذا الرأي يتساءل: " أليست كلّ هذه التفاصيل جزءا من الحقيقة التي أمامكم والتي تتمكنون من رؤيتها لو شئتم؟ ـ نعم، ولكن صورتكم كاملة بدونها وجمالها في أنّها مركّبة من جمال المجموع لا تفاصيل الفرد.أ هي خيال أو وهم إذن؟ كلّا. فليست وهما ولا خيالا بل حقيقة محسوسة "[4].

---

[1] المازني، المصدر السابق، ص: 141

[2] نعيمة، الغربال، ص: 80

[3] ينظر: نفسه، ص: 80،81

[4] نفسه، ص: 81، 82

فالشاعر لم يخلق الحبّ ولا العدل ولا المساواة ولا الإخاء... فقد وجدها في العالم ولكنّه زاد من نسبة تواجدها في شعره عمّا هي عليه في الواقع، يقول أيضا: " وتغيير النّسبة هو اختلاق الشاعر الذي ندعوه "خيالا" لكنّ خيال الشاعر حقيقة، والشاعر الذي يستحقّ أن يدعى شاعرا لا يكتب ولا يصف إلّا ما تراه عينه الروحيّة ويختمر به قلبه حتى يصبح حقيقة راهنة في حياته"[1].

كما أننا نجد أبا شادي لا يخرج عن هذا السياق إذ هو يوافق رسكن على ربط الشعر بالتعبير عن العاطفة باستعمال الخيال، يقول: " فالتعبير عن عواطف الشّاعر قبل الاتصال بمشاعر غيره وتأثيره فيها هو أساس الشعر.. وقد صدق رسكن في قوله إنّ (الشعر إبراز العواطف النبيلة عن طريق الخيال) بلغة الكلام"[2].

وكان ناجي يعرّف الشعر بأنّه: "موسيقى وإقناع وخيال وتصوير"[3].

فالتعريفات السابقة تؤكد لنا الصلة القوية بين الخيال كملكة لها يد كبرى في خلق القول الشعري من حيث التجربة ثم صياغتها التعبيرية، ومن حيث الخيال مصطلح يدخل ضمن مكونات تعريف الشعر مجاورا لمصطلحات ومفاهيم أخرى كالعاطفة والذوق... ومما يدلّ على محورية "الخيال " في المفهوم الشعري الرومانتيكي تسمية أحد الباحثين للاتجاه الرومانتيكي بـ "شعرية الخيال".

---

[1] نعيمة، المصدر السابق، ص: 82، 83

[2] أحمد زكي أبو شادي، أطياف الربيع، ص: 197 نقلا عن جيهان السادات، أثر النقد الإنجليزيّ في النّقاد الرومانسيين في مصر، ص: 233 و234

[3] ينظر: عبد المنعم خفاجي، دراسات في الأدب العربي الحديث، دار الجيل بيروت، لبنان، ج2، ط1، 1992، ص: 108

المبحث الثاني: الخيال والأدب العربي

الرومانتيكية العربية تتكئ على المرجعية الرومانتيكية الإنجليزية، وكان لذا أثره سواء في القول بالخيال أو بصياغة مفهومه أو ببلورة الموقف النقدي من خلاله، فأدباء الرومانتيكية العرب كانت لهم نظرة خاصة تتعلق بالخيال عند العرب كأمة وفي نتاجهم الأدبي أيضا سيما ما نراه عند العقاد والشابي والمازني ...

أولا: موقف العقاد:

عندما نجد العقاد يستعمل مصطلحات مثل (الشرقيون) و(الساميون) و(العرب) وأحيانا بضمير المتكلم الجمعي فإنه يكاد يقصد العرب وحدهم، وينطلق العقاد في الكشف عن موقفه بفصل عرقي فيه يقسم الشعوب إلى (سامية) و(آرية)، فالشعوب الآرية هي أمم خيال لأنّ بيئتها ومناخها ساعداها على ذلك، فالمناخات الماطرة والغابات الكثيفة والأوعار الرهيبة خلقت أجواء من الذعر والهلع أثار خيال ساكنيها وحرضته حتى بلغ من الخصوبة ما بلغ، يقول العقاد: "الآريون أقوام خيال نشأوا في أقطار طبيعتها هائلة، وحيواناتها مخوفة، ومناظرها فخمة رهيبة، فاتسع لهم مجال الوهم وكبر في أذهانهم جلال القوى الطبيعية، ومن عادة الذعر أنه يثير الخيالات في الذهن ويجسّم له الوهم فيصبح شديد التصور، قوي التشخيص لما هو مجرّد عن الشخوص والأشباح"[1].

أما الأقاليم التي تمتاز بالصحو كالجزيرة العربية مثلا فلا مخاوف فيها ولا ذعر لذلك يضعف لأهلها الخيال وتقوى حواسهم المادية، وهذا ما حدث للساميين الذين منهم العرب،

---

[1] العقاد، مقدمة ديوان شكري ج2، ص: 136

يقول العقاد: "والساميون أقوام نشأوا في بلاد صاحية وليس فيما حولهم ما يخيفهم ويذعرهم، فقويت حواسهم وضعف خيالهم"[1].

ويؤكد العقاد رأيه ذا بوجود الأساطير في الآداب الآرية، وخلو الآداب السامية منها، يقول: "فليست الميثولوجي إلا إلباس قوى الطبيعة وظواهرها ثوب الحياة ونسبة أعمال إليها تشبه أعمال الأحياء وتلك طبيعة الآريين فإنهم كما قلنا قد امتازوا بقوة التشخيص والخيال على الساميين"[2].

ويمضي العقاد متطرفا في هذا الرأي حتى اعتبر الشاعر العربي أو المصري إذا اتسم بسعة الخيال وقوة التشخيص آريا في مزاجه وحياته واعتبر شكري نموذجا لهذا الصنف، يقول: " وأيما شاعر كان واسع الخيال قوي التشخيص فهو أقرب إلى الإفرنج في حياته وأشبه بالآريين في مزاجه وإن كان عربيا أو مصريا، ولاسيما إذا كان مثل شكري جامعا بين سعة الخيال وسعة الاطلاع على آداب الغربيين"[3]، وعندما قارن العقاد بين الشعر العربي والإنجليزي أقام الفارق على أساس وجود الخيال وانعدامه، ومن آثار وجود الخيال في الشعر الإنجليزي بروز الوصف الروحي العاطفي، ومن آثار غياب الخيال في الشعر العربي طغيان الوصف الحسي المادي عليه، وخير مثال على ذلك وصف المرآة في كلا الشعرين، يقول العقاد: "ومن الفروق الواضحة بين الشعر العربي والإنجليزي أنّ أولهما يدور أكثره على الحسّ وثانيهما يدور أكثره على العطف والخيال، فالشاعر العربي يصف امرأة لها سمات

---

[1] العقاد، المصدر السابق، ص: 136

[2] نفسه، ص: 137

[3] نفسه، والصفحة نفسها.

جسدية من الفرع إلى القدم تقاس وتكال، وأما العاشق الإنجليزي فيصف المرأة التي يحبّها كأنها روح عاطف له ثوب من الجسد الجميل"[1].

ما قلناه سابقا يبين موقف العقاد من الخيال في الإنسان العربي وأدبه بصفة عامة والآن نود ذكر مواقف خاصة في الخيال من أدباء وأعمال أدبية معينة:

1 . أبو العلاء المعري ورسالة الغفران:

المعري بالنسبة للعقاد ضعيف ملكة الخيال قاصرها، يقول: "فكانت ملكة الخيال فيه على قصورها وضعفها مكبوحة لا تنطلق إلى مداها"[2].

والسبب في ذلك غلبة الجانب الفلسفي عليه الذي أضعف خياله وأمكنه من عدم الافتتان بالأخيلة الشعرية، يقول في هذا الجانب العقاد: "ولكننا أردنا أن نبيّن ضعف سلطان الخيال على ملكات المعري وغلبة النزعة الفلسفية على السليقة الفنية، وأن نستدلّ من رأيه في الأخيلة الشعرية على قلة تمكنها من طبعه وسهولة انصرافه عن فتنتها وإفلاته من أوهاقها، وما عهدنا أن يسهل الإفلات منها على ذي قريحة مطبوعة على التخيّل"[3].

أما رسالة الغفران بالنسبة إليه تعتبر "أقرب إلى الكتب الجغرافية وأوصاف الرحلات المشاهدة إلى أفانين الشعر ومخترعات الخيال"[4].

ولكن العقاد يستدرك في هذا الموقف بما يفيد اعترافه بوجود نسبة من الخيال في رسالة الغفران وعند صاحبها أبي العلاء المعري، يقول: "ومن القصد في الحكم أن نقول هنا

---

[1] العقاد، ساعات بين الكتب، ص: 559

[2] العقاد، مطالعات، ص: 120

[3] نفسه، والصفحة نفسها.

[4] نفسه، ص: 118

إن رسالة الغفران لم تخل من آثار الخيال ولم تعطل كلّ العطل من حلية الشاعرية، وهذا من البديهيات وإلا فكيف كان يتأتى أن تخلو من خيال أو تعطل من شاعرية؟ وكيف كان يتهيأ للمعري أن يتوخى الصدق الحسّي في الرسالة وأن يفصل بين الخيال والحقيقة في رواية هذه الغيبيات ولو تتبه لذلك جهده وحاوله بكل ما أوتي من قدرة؟؟ فأقلّ ما في الأمر أنه رجل كفيف نشأ على أن يستعين بالتصور الوهمي على إدراك الصور المرئية فلابد له من قدر من التخيّل تكسبه إياه المعالجة إن لم يكن قد طبع عليه طبعا، وأنه مارس الشعر والتوصيف ولن تخلو الممارسة من فائدتها في تنمية الملكات وإذكاء الخواطر"[1].

2 . قصص "ألف ليلة وليلة":

رغم ما عرفت به حكايات 'ألف ليلة وليلة" من خيالية إلا أنه من الواضح أنّ العقاد ينفي الخيال عنها، أو على الأقل ينفي عنها الصورة المثالية للخيال كما يراه هو: "بل الخيال هو فكرة يبيع الإنسان في سبيلها متاع الدنيا وكنوز الأرض وبهرج الحياة.. أو هو مثل أعلى لا تعرفه شهرزاد ولا يتبعه صائغ البصرة، ولا تراه في ديوان من دواوين تلك القصص التي هي وسوق الرقيق سيان، وبودنا ألف ودّ لو يعظم نصيب الشرق من هذا الخيال"[2].

وإذا سألنا العقاد عن الجانب الغرائبي والعجائبي في تلكم الحكايا، أجاب العقاد قائلا: "ليست (بالخيال) في أيّ سمة من سماته ولكنها واقع مع إيقاف التنفيذ"[3].

---

[1] العقاد، مطالعات، ص: 120، 121

[2] العقاد، يسألونك، ص: 299

[3] نفسه، ص: 298

3 . الردّ على مزاعم بعض الأوربيين:

إن وصف العرب أو الشرقيين بالخياليين حسب رأي العقاد هو صنعة أوربية لأنه: "قبل اتصال أوربة بالشرق لم يقل أحد من الشرقيين إنّ الشرقيين أهل أحلام وخيالات"[1]، لذلك فنحن: "لم نخدع أنفسنا حتى خدعنا الأوربيون عنها فانخدعنا! ثمّ صدّقنا أننا أهل عاطفة ولسنا أهل عقل، وأننا أهل خيال ولسنا أهل حسّ"[2]، وكان من نتائج هذه المغالطة أنّ: "الأوربيين وصفونا هذه الصفة فاغتررنا بها ومضينا فيها، ولا سند لها على الأرجح أقوى من ألف ليلة وليلة وما جرى مجراها من القصص والنوادر وهي كما تعلم ليست (بالخيال) في أيّ سمة من سماته ولكنها واقع مع إيقاف التنفيذ"[3]، ولكنّ ناظرا إلى أسباب وصف الأوربيين للشرقيين بأنهم خياليون يعتقد أن هناك خيالا في حكايا "ألف ليلة وليلة" وبعض النوادر و"رسالة الغفران" وهي التي تأثر بها الشاعر الإيطالي دانتي إلا أنّ العقاد يرى أنّ: "الخيال المزعوم عند الشرقيين هو (واقع ناقص) لا يحسب له فضل الواقع ولا يحسب له فضل الخيال، ولو كان خيالا حقا لكان ابتكارا وخلقا وسعيا إلى عالم جديد"[4]، فالخيال الذي ينشده العقاد يجب أن يمتاز بالابتكارية والخلق والبحث عن التجدد الدائم.

إنّ رأي العقاد يخالف توجه بعض الأوربيين لوصف الأمم الشرقية بالخيالية استنادا إلى بعض الأعمال التي تجاوزت الإقليمية ووصلت إلى العالمية، وهذا يدل على اختلاف جوهري في مفهوم الخيال، فالعقاد لا يرى المستحيل خيالا كما لا يرى تصوير الواقع كما هو مع إضفاء بعض العجائبيات خيالا أيضا، إنما الخيال شيء مختلف عن ذلك وأقوى منه،

---

[1] العقاد، المصدر السابق، ص: 297، 298

[2] نفسه، ص: 296

[3] نفسه، ص: 298

[4] نفسه، والصفحة نفسها.

لذلك فهو لا يرى أنّ الشرق قليل الخيال فحسب بل الأمر أخطر من ذلك، فإن الشرق تحت خط الفقر من الخيال وهو إلى الإعدام والإتراب أقرب، لذلك يقول: "إن لم تكن الحقيقة أنّ الشرق مسكين غاية المسكنة مدقع غاية الإدقاع في أزواد الحسّ والخيال، فالأسطورة الكبرى ولا ريب هي أنه مسرف في حسه وخياله مفرط في شطحاته وآماله"[1].

ونتيجة لذلك فإنّ العقاد يدعو من يصفون الشرق بالخيالية قائلا: "لا يا أساة الشرق الحزين والمشفقين عليه! داووه من نقص الإحساس لا من فرط الإحساس، وداووه من ضنانة الخيال لا من سرف الخيال"[2].

كما ينبه العقاد في هذا السياق أنّ نقصان الشرق من العاطفة والروحانية والخيال يعني امتلاؤه بنقيضها، لا" فجائز جدّا أنّنا لا عاطفيون ولا عقليون ولا روحيون ولا ماديون ولا خياليون ولا حسيون"[3].

ويعود بالإنكار على من رأى أن الأمة العربية أمة خيال بسب وجود قصص "ألف ليلة وليلة" في تراثها، يقول العقاد: "أخياليون وحالمون لأننا نعيش في عالم ألف ليلة وليلة؟ فما عالم ألف ليلة وليلة إذن؟ عالم قصور وموائد وكنوز وفتيات حسان... عالم واقع ملموس تراه العيون وتذوقه الأفواه إلا أنه لا ينال، وليس هذا هو الخيال"[4].

ثمّ يختم العقاد موقفه هذا بالتأكيد على عوامل ضعف العرب في جانب الخيال بقوله: "فائتمر التاريخ والإقليم واللغة على أن يكون العرب أمة بلا خيال، وأهون بذلك لولا أن سعة

---

[1] العقاد، المصدر السابق، ص: 207

[2] نفسه، ص: 208، 209

[3] نفسه، ص: 296

[4] نفسه، ص: 298

الدنيا من سعة الخيال، وإن حلى الحياة إنما تصاغ من سعادته وكنوزه"[1]، ولذلك إذا أرادت هذه الأمة النهوض والتقدم والتحرر عليها أن تتزود من الخيال الذي هي فقيرة منه، يقول: "فلنكن على يقين . سواء كنا من طلاب الحرية أو طلاب القوة . أن النخوة مطلب لا غنى عنه في الحالتين وأننا محتاجون إليه وأنّ الخيال عدّة لا محيص عنها في المعسكرين، وأننا نحن الشرقيين عزل منها"[2].

ثانيا: موقف أبي القاسم الشابي:

ألف الشابي كتابا بعنوان "الخيال الشعري عند العرب" وهو عبارة عن مسامرة ألقاها على جمهرة من المتأدبين يشرح فيها وجهة نظره في مفهوم الخيال الشعري من جهة، ومن جهة أخرى حظّ العرب وأدبهم من هذا الذي يسميه (الخيال الشعري) ويمكن أن نستجلي موقف الشابي في هذا الكتاب من خلال النقاط التالية:

1 . التمييز بين نوعين من الخيال:

ميّز الشابي بين نوعين من الخيال حتى يفهم الخيال المقصود عنده عندما يقول بضعفه عند العرب وفي أدبهم:

1 . (الخيال البلاغي)

2 . (الخيال الشعري)

فالأول خيال زينة وزخرف لا هدف له سوى أناقة اللغة والأسلوب وتجاوز ضيق المعجم إلى رحابة المجاز، وهذا للعرب وأدبهم حظ وافر لا مراء في ذلك...

---

[1] العقاد، الفصول، ص: 41

[2] العقاد، يسألونك، ص: 301

أما الثاني فهو خيال التمرد والمغامرة غير المتهيبة نحو الأعماق السحيقة المظلمة هدفها الوصول الاتحاد بالمعرفة الكونية، وهذا لا حظ للعرب ولا لأدبهم فيه إلا من قليل لا يكاد يعتدّ به، يقول: "وقد علمتم من كلمتي السابقة أنّي أعني بالخيال الشعري ذلك الخيال الذي يحاول الإنسان أن يتعرف من ورائه حقائق الكون الكبرى ويتعمق في مباحث الحياة الغامضة ..."[1].

2 . أسباب حرمان العرب من الخيال الشعري:

مثلما فعل العقاد في رد أسباب ضعف الخيال عند العرب إلى البيئة والطبيعة التي عاشوا فيها، كذلك جعل الشابي هذا العامل سببا رئيسا في ذلك، يقول: "فبما أنّ الأمّة العربية قد عاشت في أرض محرومة من هذا الجمال الذي يستفزّ المشاعر ويؤجج الخيال لأنها قطعة عارية قاحلة"[2].

وكنتيجة لعدم تأثرهم بتلك الطبيعة الجميلة التي حرموا منها فإنهم كانوا: "واقفين أمام مشاهد الكون لا وقفة المتهيب الخاشع لأنّ مثل هاته الوقفة مما كان الباعث عليه نشوة الحس وسكرة الخيال لابدّ أن يتفجّر يوما عن خير ما تتفق عليه القرائح والعقول، بل إنها وقفة الأخرس الذي لا ينطق والأعمى الذي لا يبصر أضواء النهار"[3].

ومن أسباب حرمان العرب من الخيال الشعري إحساسهم البسيط بتيار الحياة في الطبيعة لأن مثل هذا الإحساس لا يولد شعورا ملتهبا أو عميقا ينشئ الخيال عندهم، يقول الشابي: "ومثل هاته النظرة الفارغة لا ينتظر منها أن تشرق بالخيال الشعري الجميل لأنّ

[1] الشابي، الخيال الشعري، ص: 32

[2] نفسه، ص: 46

[3] نفسه، ص: 53

الخيال الشعري منشؤه الإحساس الملتهب والشعور العميق، وشعراء العربية لم يشعروا بتيار الحياة المتدفق في قلب الطبيعة إلا إحساسا بسيطا ساذجا خاليا من يقظة الحسّ ونشوة الخيال"[1].

ومن الأسباب كذلك جمال الشعور وتمرد الخيال، لأن الخيال الشعري يشعى إلى المعرفة الكونية وسبر أغوار المجهول وتجاوز المرئيات إلى الأعماق، يقول الشابي عن كلام لجبران في الأجنحة المتكسرة: " كلا! فأنتم لم تسمعوا مثل هذا الحديث ولن تسمعوه ممن سلف من شعرائنا لأنّ مثل هذا الحديث لا يقدم عليه إلا من أوتي شعورا جميلا مشرقا وخيالا قويا متمردا لا يتهيب الأعماق المظلمة ولا يقنع بالظواهر البادية، أما الشاعر العربي فلم يؤت مثل هذا الإحساس ولا هذا الخيال... وإنما كان له إحساس قاصر وخيال محدود لا يتجاوز الظواهر ولا يطمع فيما وراء المرئيات"[2].

3 . خلو الأساطير العربية من الخيال إلا أسطورة سهيل وأختيه:

يعترف الشابي بوجود خيال في الأساطير وخاصة الأساطير الإغريقية، ولكن هذا الحكم لا بنطبق على الأساطير العربية على حسب رأيه، وعادة ما ترتبط الأسطورة بالمؤسسة الدينية، وبحسب عمق وقوة هذه الأخيرة تكون قوة الأسطورة وعمقها، وبما أنّ المؤسسة الدينية عند العرب ليست من العمق ولا القوة في شيء: " كانت أساطير العرب وثنية جامدة حافية لم تفقه الحق ولا تذوقت لذة الخيال"[3].

[1] الشابي، المصدر السابق، ص: 67

[2] نفسه، ص: 91

[3] نفسه، ص: 38

غير أنّ الشابي يستثني من هذا الحكم العام أسطورة عربية واحدة يسميها أسطورة النجوم في قوله: "ولا أستثني من ذلك إلا أسطورة النجوم فإنّ عليها شيئا من وضاءة الشعر ونضارة الخيال"[1]، ويقصد بهذه الأسطورة أسطورة سهيل وأختيه التي يثني عليها بقوله: وهل وجدتم فيها جمالا أكثر من هذا الحديث الخيالي الوضيء الذي يروونه عن سهيل وأختيه"[2]، وبقوله: "فهل رأيتم فيما نظم الشعراء وكتب الكاتبون أعمق خيالا وأصدق تصويرا للحياة من هاته الأسطورة وهل رأيتم واحدة من أساطير العرب تدانيها سعة في الفكر وغزارة في الخيال"[3].

4 . المقارنة بين الأدب العباسي والأدب الأندلسي في جانب الخيال:

وفي مقارنته بين الأدب العباسي والأدب الأندلسي يصل الشابي إلى أن الأدب العباسي أعماق خيالا وهذا خاص بغرض وصف الطبيعة، يقول: "ينحصر هذا الرأي في أنّ الفنّ الطبيعي في الأدب العباسي أبعد نظرا وأعمق خيالا وأدق شعورا منه في الأدب الأندلسي"[4]، وقبل أن يورد نموذجا من شعر أبي تمام، يقول: "ألا تحسون بهذه النظرة البعيدة النافذة وبهذا الخيال القوي العميق في بيت أبي تمام"[5].

---

[1] الشابي، المصدر السابق، ص: 33

[2] نفسه، ص: 38

[3] نفسه، ص: 41

[4] نفسه، ص: 58

[5] نفسه، والصفحة نفسها.

وكذلك فعل مع وصف البحتري الشهير للربيع إذ يقول عنه: "أيّ خيال أعمق وأي نظر أبعد؟ أليس من بعد النظر وعمق الخيال أن يحسّ الشاعر بتلك الدنيا الخيالية الرائعة التي يخلقها الربيع"[1].

بينما عن الأدب الأندلسي الذي تناول شعر ابن خفاجة نموذجا عنه، يقول: "وعلى هذا النحو كلّ ما قاله ابن خفاجة في جمال الطبيعة: براعة في الوصف وجمال في الأسلوب دون أن تجد خيالا قويا أو شعورا دقيقا"[2].

ما نخلص إليه في هذا العنصر هو أنّ الشابي يعترف بوجود خيال شعري في الأدب العربي، ولكنه ليس سمة بارزة فيه، يكاد ينحصر في نماذج وأغراض خاصة، وعند شعراء معينين.

5 . الاعتراف بوجود بعض الخيال في الأدب العربي:

يعترف الشابي بوجود بعض الخيال في الأدب العربي لاسيما في الفنّ القصصي وهذا عكس ما يراه العقاد، يقول الشابي: "وقد لا يعجز الباحث في الآداب العربية أن يجد شيئا من القصص الرائع الفخم الجميل، وأن يجد في ذلك القصص خيالا عذبا مشرقا بالروح والحياة"[3].

وأيضا عكس ما يرى العقاد اعتبر الشابي أن "رسالة الغفران" للمعري هي أفضل القصص العربية خيالا، يقول: "وفي تلك الفترة التي كانت بين البديع والحريري ألف المعري

[1] الشابي، المصدر السابق، ص: 59

[2] نفسه، ص: 61

[3] نفسه، ص: 93

رسالة الغفران، وهي خير ما ألف في النثر القصصي خيالا ومغزى"[1]، ولكن هذا الاعتراف لا يعني وجود الخيال بصفة بارزة في الأدب العربي وبالصورة التي ينشدها الشابي كما وضحه نظريا.

6 . المقارنة بين الشاعر العربي والشاعر الغربي:

وفي هذا المقارنة التي يجريها الشابي بين الشاعر العربي والشاعر الغربي في التعامل مع الجمال المحسوس وكيفية التعبير عنه يؤكد الشابي على ضعف الخيال عند العرب وقوته عند الغرب أولا، وثانيا غلبة النزعة الحسية المادية في الشعر العربي في مقابل النزعة العاطفية الخيالية في الشعر الغربي، يقول الشابي: "فالشاعر العربي إذا عنّ له مشهد جميل استخفّ نفسه واستفزّ شعوره، عمد إلى رسمه كما أبصره بعين رأسه لا بعين خياله، فأعطى منه صورة واضحة أو غامضة على حسب نبوغه واستعداده ولباقته في الرسم والتصوير، دون أن يكشف عما أثاره ذلك المشهد في نفسه من فكر وعاطفة وخيال"[2].

ويقول أيضا: "أما الشاعر الغربي فإنه يعرض أمام النفس الصورة والأسباب والعوامل التي حركت في نفسه ذلك الرأي بصورة شعرية تحليلية ثمّ لا يلقيها كما يلقي الحصى الصلد عاريا جامدا، أو كما يلقي الأساتيذ تعاليمهم، ولكنه يلقيها في حلة ضافية من الشعر والخيال"[3].

[1] الشابي، المصدر السابق، ص: 101

[2] نفسه، ص: 112

[3] نفسه، ص: 114

7 . غلبة النزعة المادية على الأدب العربي:

العمق والخيال مرتبطان عند الشابي، لذلك يقول: "يجب علينا أن لا ننظر إلى الأدب العربي إلا تلك النظر المعجبة لا غير حتى يمكننا أن نتخذ لنا أدبا قويما فيه ماضي الحياة الحاضرة من عمق في الفكر وسعة في الخيال ودقة في الشعور"[1].

والسطحية وغياب العمق يعني غلبة النزعة المادية، يقول الشابي: "ولا يغضّ من الأدب العربي شيئا أنّه ماديّ لا شيء فيه من عمق الخيال وقوة التصور"[2].

والعمق مفقود في الأدب العربي نتيجة لهذه النزعة لذا يتساءل الشابي قائلا: "هل تجدون في العربية من يحدثكم عن تلك المعاني العميقة التي هي أعمق من الموت، وأشدّ سعة من الحياة تلك المعاني القوية النافرة التي تلوذ بأودية الفكر وشعاب الخيال؟ ... ولكنكم واجدون من يستطيع أن ينضد لكم من المجازات الزائفة والكنايات المتكلفة ما تعجز عن بعضه جنّ سليمان ممّا لا علاقة له بالروح ولا رحم بينه وبين خيال الحياة"[3].

نعم إنها المادية هي التي أفقدت الأدب العربي عمقه فضعف خياله: "كلا فأنتم لا تجدون مثل هاته المعاني في الأدب العربي بحال وذلك لأنه أدب مادي محض لا يعرف من عالم الخيال إلا أضواءه الأولى وغيومه الناشئة"[4].

ومن ملامح هذه المادية الاكتفاء بالمدركات الحسية والظواهر المعينة دون النفاذ إلى أعماقها، يقول الشابي: "وتلك هي طريقة الأدب العربي في التكلم عن هاته المعاني العميقة

[1] الشابي، المصدر السابق، ص: 106

[2] نفسه، ص: 107

[3] نفسه، ص: 108

[4] نفسه، ص: 109

التي تؤدي إلى أعماق الخيال لا يتكلم عنها في صميمها بل يتكلم عنها في أعراضها وآثارها البادية المدركة"[1].

ومما سبق نخلص إلى أنّ العقاد والشابي يتفقان على ضعف الخيال عند العرب نتيجة البيئة والطبيعة اللتين عاشوا فيهما، إلا أنّ العقاد يعمم هذا الحكم على الأمم السامية والشرقية، بينما يكتفي الشابي بحكمه على العرب فقط...

يعترف الشابي بوجود بعض الخيال في بعض الشعر العربي وقصصه في حين يكاد ينفيه العقاد تماما...

يؤكد كل منهما على غلبة النزعة المادية والحسية في الأدب العربي نتيجة الطبيعة الصاحية التي نشأ فيها وهذا ما أثر سلبا عليه من حيث الخيال والعمق...

ثالثا: موقف المازني:

وقد أتى المازني بموقف يشبه ما ردده العقاد في التفريق بين الأدب العربي والأدب الغربي على أساس عرقي عنصري معليا من شأن الجنس الآري، يقول: "وما ينكر أن الشعوب الآرية أفطن لمفاتن الطبيعة وجلال النفس الإنسان وجمال الحق والفضيلة إلا كلّ مكابر ضعيف البصيرة أعيته المصيبة الباطلة من إدراك ذاك ... وأنت إذا تأملت شعراء العرب وكتابهم لتعرف منازلهم من العظمة ومواقعهم من العبقرية، وجدت أولاهم بذلك وأسبقهم في استيعاب التعظيم قويا ينتهي نسبهم إلى غير العرب ... وقد تعلم أنّ للوراثة أثرا

[1] الشابي، المصدر السابق، ص: 112

لا يستهان به في تركيب الجسم واستعداد العقل"[1]، فالفطنة العالية التي ينسبها إلى المازني إلى الشعوب الآرية إنما هي مؤشر قوة خيالهم وسعته وخصوبته.

أما العرب فقد ظلوا أسارى التقليدية وتقديس الأنموذج الماضوي واقتفاء آثاره، لذلك يقول المازني: "الناظر في شعر العرب يجد أن الشعراء جميعا قد ساروا في طريق واحد كما كانوا يسلكون في صحراواتهم طرقا واحدة، وكان المتأخر منهم يقلد المتقدم ويجري على منهاجه، وأكثر الفرق إنما هو في اللفظ والأسلوب لا في الأغراض وحسبك ذلك دليلا على ضيق الروح والحظيرة والعجز عن التصرف.

لسنا نحاول الزراية على العرب أو العفن من شعرهم، وإنما نريد أن نقول: إن العرب ليسوا أشعر الأمم"[2].

فالمازني إذن يرجع الاختلاف بين الشعر الآري والشعر العربي السامي إلى الاختلاف بين الجنسين والاختلاف بين مظاهر الطبيعة عند كلّ منهما.

رابعا: موقف عبد الرحمن شكري:

في الوقت الذي كان فيه العقاد والمازني يخوضان في موقفهما السابق نجد عبد الرحمن شكري يعلن عدم موافقته على هذا التفريق المطلق بين الأدب العرب والأدب الغربي على أساس اختلاف البيئة والجنس كما فعل زميلاه فقال: " وما عجبت من شيء عجبي من القوم الذين يريدون أن يجعلوا حدا فاصلا بين آداب العرب و آداب الغرب زاعمين أن هناك

[1] المازني، حصاد الهشيم، ص: 265، 266
[2] نفسه، ص: 265

خيالا غربيا و خيالا عربيا، فإذا قرأ الشاعر العربي أداب الأمم الأخرى أكسبته قراءتها جدة في معانيه وفتحت له أبواب التوليد"[1].

فشكري لا يعترف بالتمييز بين الخيال الغربي والخيال العربي مع اعترافه بالاختلاف بين خصائص اللغات، كما أنه يؤكد على دور الثقافة والاطلاع في شحذ ملكة الخيال وإذكائها.

مناقشة المواقف السابقة:

إن موقف بعض نقاد الرومانتيكية العربية من قضية الخيال قي الأدب العربي لقي شيئا من الاعتراض عند بعض الدارسين، نذكر منهم الباحثة سعاد محمد جعفر في أطروحتها للدكتوراه حيث تناولت التجديد في الشعر والنقد عند جماعة الديوان، فعندما تعرضت لمفهوم الخيال عندهم، اعترضت على الأسس التي أقامها كل من العقاد والمازني في التمييز بين الأدب العربي والأدب الآري، تقول: "والحقيقة أن التفريق بين السامية والآرية تفريق أريد به الحط من شأن العرب والزراية على الموروث من الحضارة الإسلامية في لغتها وأدبها وفي غير ذلك من أمور الفكر والحضارة.

إنّ من الأخطاء الكبيرة التي وقع فيها المازني والعقاد هو محاولة الربط بين البيئة ومظاهر التفكير البشري، فالواقع أنه لا تلازم إطلاقا بين واقع البيئة وواقع التفكير، ولكننا درجنا على أن نفترض أن للبيئة المادية أثرا ضروريا جبريا في التفكير، ونقفز من القول بانبساط سطح الجزيرة وضوئها الغامر إلى نتائج رديئة عن طبيعة الفكر البشري فيها"[2].

---

[1] شكري، مقدمة ج5، ص: 409

[2] سعاد محمد جعفر، التجديد في الشعر والنقد، (رسالة دكتوراة ـ مخطوط ـ) قسم الدكتوراة ـ كليّة الآداب ـ جامعة عين شمس، 1973، ص: 223

كما اعتبرت الباحثة ما فعله العقاد والمازني امتدادا للحملة العنصرية التي يشنها بعض المستشرقين وعلى رأسهم (رينان)، تقول: "لقد أفاض العقاد والمازني في ذكر أوجه الفرق بين السامية والآرية بكلام يشبه المذهب العنصري في الآداب الذي كان فاشيا في أوربا في القرن التاسع عشر وأدى بأصحابه إلى إنكار وجود الملاحم في الآداب السامية..."[1].

وترى الباحثة أن هذه الدعاوى العنصرية مردودة علميا ونقديا، فمن الناحية العلمية نجدها تذكر: "ودعوى العنصريين مردودة بما تواطأت عليه مباحث الأنثروبولوجيا الثقافية في العهد الأخير فليس للتركيب الفيزيولوجي لجنس من الأجناس دخل في المواهب والقدرات العقلية، ولم يعد خافيا أنّ للساميين ملاحم كما للآريين، بعد ظهور ملحمة (جلجامش) التي كان قد غيبها الزمان"[2].

ومن الناحية الأدبية النقدية تقول: "والنقد الحديث يعتد بآداب الأمم في شتى البقاع وعند مختلف الأجناس لا فرق في ذلك بين أدب زنجي وأدب أمريكي وأدب صيني وأدب أوربي فكلها صور تعبر عن الإنسان"[3].

أما بحث الشابي في (الخيال الشعري) فقد نقده مختار الوكيل في مجلة (أبولو) بعد أن أثنى على صاحبه ودقة بحثه وإخلاص نيته ولكنه لاحظ غلوه في نفي الخيال الشعري عن العرب وأدبهم، فقال: "فلا جدال في أن العرب كانوا على نصيب ممتاز من الخيال الشعري خصوصا بعد تمازجهم بالفرس واليونان في عهد بني العباس، على نقيض ما يذكره المؤلف من أنهم لم يتأثروا بهؤلاء ولم يمتزجوا بأولئك لعنجهية وغطرسة فيهم، ونحن نرى في

[1] سعاد محمد جعفر، التجديد في الشعر والنقد، ص: 224

[2] نفسه، والصفحة نفسها.

[3] نفسه، والصفحة نفسها.

كثير من شعر العهد العباسي خيالا رائعا لا يقلّ عن خيال فطاحل الشعراء الغربيين الذين يستشهد المؤلف بهم في غضون محاضراته القيمة"[1].

وأورد مختار الوكيل نماذج شعرية للبحتري والمتنبي وابن الرومي وابن حمديس يثبت فيها وجود الخيال الشعري عند العرب[2].

وفي العدد العاشر من نفس المجلة رد الشابي على هذا النقد مصرا على أنّ ما فهمه الوكيل عن الخيال لا يخرج الخيال الصناعي المجازي، أما الخيال الشعري الذي يقصده الشابي فحظ الأدب العربي منه قليل جد وهو إذ ذاك لا ينكر وجود طفرات تميزت بهذا الخيال.[3].

وما نقوله بهذا الصدد إن ما ذهب إليه العقاد والمازني خاصة والشابي أيضا ليس كله الحق كما أنه لا يخلو منه، فهو بالدرجة توصيف لواقع في الأدب العربي من جماعة عرفت باطلاعها الواسع وذائقتها في القراءة، لكن ما يعاب عليهم في هذا الرأي هو التعميم المطلق للحكم، وكذلك إرجاع ضعف الخيال العربي لأسباب جينية عرقية وبيئية تتعلق بالطبيعة، والذي نراه أنّ هناك فعلا ضعفا في الخيال العربي بصفة عامة، وأنّ السبب ثقافي بالدرجة الأولى، فالثقافة العربية متأثرة بالنموذج القبلي الذي يعتمد التقليدية وحذو النموذج السائد، وهذا من شأنه أن يعيق الفلتات الفردية، ورغم الدفقة الحضارية التي حدث بعد الإسلام لم يتحرر العرب من سيطرة الماضوية حتى ذهبوا شوطا بعيدا في المدنية وآن الأوان للتحرر حدث الانتكاس السياسي فعادت التقليدية من جديدة...

[1] مختار الوكيل، الخيال الشعري عند العرب، مجلة أبولو، ع7، مج 2، مارس 1934، ص: 833

[2] ينظر: نفسه، ص: 833 ، 834

[3] ينظر: الشابي، ردّ على نقد، مجلة أبولو، ع10، مج 1، يونيه 1933، ص: 1172 إلى 1175

أما النموذج الأوربي فمختلف لأن طبيعة الثقافة الأوربية معقدة مرتبطة بنظم اجتماعية وسياسية أكثر تعقيدا، كما أن نموذج الخيال الأوربي قد عرف حقيقة بعد عصر النهضة، وهنا تغيرت المعطيات وهي مما لم يحظ به العرب في ثقافتهم وذلك منطقي حسب تدرج الحضارة الإنسانية.

المبحث الثالث: الخيال والحقيقة

ذكرنا فيما سبق أن الحقيقة في استعمال الرومانتيكيين العرب تعتبر أحد مقابلات الخيال، ولكن هذا التقابل يجاري في الحقيقة الاستعمال العرفي لكل منهما، وإلا فإنّ هناك علاقة وثيقة بين المصطلحين، لأنّ مفهوم الخيال عندهم قام أساسا على مناقضة الوهم والابتعاد عن المبالغة، فالرومانتيكية أسست مفهوم الخيال على أساس نفي الكذب الذي قالت به الكلاسيكية التقليدية، وقد قال المازني: "الخيال يجب أن يطير بجناحين من الحقيقة، وأنّ كلّ كلام ليس مصدره صحّة الإدراك وصدق النّظر في استشفاف العلاقات لا يكون إلّا هراء لا محلّ له في الأدب"[1].

ويرى المازني أنّ الناس أساءوا استخدام لفظ الخيال لذا كان بوده تعويضها بلفظ آخر، وقد بيّن خطأ الناس في فهم الخيال قائلا: " وماذا يفهم النّاس من لفظ (الخيال)؟ تسمع من كثيرين قولهم: هذا خيال شاعر! ونعرف بالتجربة الطويلة أنّهم يفهمون من الخيال، مجافاة الحقائق، وتنكّب التجارب واقتباس شوارد الأوهام والمحالات، وكأنّا بهم يحسبون أنّ المرء على قدر بعده عن مألوف النّاس وتجاربهم، يكون نصيبه من الخيال وقدرته عليه، وأنّ

[1] المازني، الديوان، ص: 64

هذا التناسي للحياة وسننها ولخصائصها ولأحوالها يكلّف ما لا يكلّف تحريها والقناعة بميسورها، وهذا كلّه خطأ في خطأ وجهل فوق جهل"[1].

وعلى هذا يفهم المازني أنّ الخيال يجب أن يطابق الحقيقة مهما حلّق وارتفع لأنّ الإنسان في نظره عاجز عن تخيّل ما لم ير وما لم يعرف، ويؤكّد المازني أهميّة الصلة بين الخيال والحقيقة، فيقول: "وليس من فضل في أن تأتي إليّ بمعان أو صور كالزئبق لا تتمكن اليد منه، ولكن المزية كلّ المزية أن تجيء بما يحتمل النّقد الصامت للتجربة العامّة، وأن تسوق ما لا يضيره بل يزيده أشواقا وصحّة أن تواجهه بالحقائق"[2].

وفي حديثه عن الخيال النشيط وهو الذي يستحدث صورة من أشتات صور، ويستطيع أن يحضر لنا الصورة المؤلفة إحضارا واضحا وأن يمثّلها لنا كما ينبغي أن تكون، ونجد المازني يجيب من يتساءل: " إذن فما هذه الشياطين وعرائس البحر والغاب وما إليها ممّا ابتدعه خيال الغربيين ووصفوه في شعرهم؟ من أين جاءت هاتيك المحالات؟ وكيف عرفوها ووصفوها ولا خبر لأحد من أبناء الدنيا بها ولا عهد؟ ولمن يقوم بنفسه هذا الاعتراض بعض العذر، فلعلّه لا يدري أنّ هذه الشخصيات ليست مخلوقة خلقا وإنّما هي ـ على بعدها وغرابتها ممّا استحدثه الخيال النّشيط في مألوف بنات الدّنيا ولصوصها ـ فهي أسماء مستعارة لشخصيات مكوّنة من متفرّق ما يلحظ في ناس هذه الدنيا: وهو خيال، ولكنّه محلّق بجناحين من الحقيقة، وليست قدرة الشّاعر هنا في أنّه أوجد شيئا من العدم، فذاك محال، ولكنّها قدرته في أنّه استطاع أن يكوّن صورة من أشتات صور وأن يحضر الصورة المؤلّفة إلى ذهنه إحضارا واضحا وأن يمثّلها لنا كما ينبغي أن تكون"[3].

---

[1] المازني، حصاد الهشيم، ص: 237

[2] نفسه، ص: 240

[3] نفسه، والصفحة نفسها.

ونجد نعيمة أيضا يحاول توضيح العلاقة عندما يضعنا أمام حقيقة الصورة الفنية حيث يمثل لنا: "الشمس والبحر والغابة والوادي والباخرة قد اصطفت في مخيلتكم بهيئة صورة متناسبة الألوان، والخطوط، قماشها الأفق وإطارها الفضاء، الصورة تسحركم بتناسبها ودقة ترتيبها ودهنها وتناسب النور والظلّ فيها . أهي حقيقة أم خيال؟ "[1]، وهذا بمعنى أنّ الشاعر أو الفنان لا يأتي بما لم ير أو يعرف، لا يخلق من عدم، بل ينطلق من الحقيقة المحسوسة، يقول نعيمة: "أهي خيال أو وهم إذن؟ كلا فليست وهما ولا خيالا بل حقيقة محسوسة، أنتم لم تبدعوا الربوة ولا الغابة ولا اختلقتم البحر ولا الشمس ولا الفضاء ولا الجدول، كلّ ذلك رأيتموه وشعرتم بوجوده ولكنكم قد قابلتم وميزتم ونبذتم واخترتم ثمّ رتبتم ما اخترتموه في نسبة معلومة كانت نتيجتها الصورة التي رسمتها لكم المخيلة، جرى ذلك كله وأنتم لم تغيّروا حقيقة الموجودات، لم (تخلقوا) شيئا إنما أخذتم ما وجدتموه في الطبيعة فطرحتم منه وزدتم عليه، وبدلتم في ترتيبه حتى حصلتم على ما طلبته وأحبته أنفسكم"[2]، وعلى هذا الأساس يبين نعيمة مفهوم للخيال بأنه الحقيقة في حياة الشاعر الفنية، يجب أن يرى الحقيقة، وأن يراها بعينه الروحية الفنية لا أن ينقل لنا صورة الوجود كما هو، بل بجب أن يعيد صيغة الوجود بما تمليه قريحته الفنية، لذلك يقول: " وتغيير النّسبة هو اختلاق الشاعر الذي ندعوه "خيالا" لكنّ خيال الشاعر حقيقة، والشاعر الذي يستحقّ أن يدعى شاعرا لا يكتب ولا يصف إلّا ما تراه عينه الروحيّة ويختمر به قلبه حتى يصبح حقيقة راهنة في حياته ولو كانت عينه المادية أحيانا قاصرة عن رؤيته، ذاك لا يعني أنّ الشاعر يقدر أن يدعو الأسود أبيض والأحمر

[1] نعيمة، الغربال، ص: 81

[2] نفسه، ص: 82

أصفر . أي أن يعري الأشياء الحقيقية عن مميزاتها الطبيعية ويعطيها صفات من عنده داعيا ذاك خيالا، كلا"[1].

كما رأينا سابقا أنّ من بين وظائف الخيال تفسير الحقائق، ورغم أنّ شكري لا يبين طبيعة هذه الحقيقة إلا أننا نفهم من كلامه أنّه يسند هذه الوظيفة للخيال الصحيح الذي لا يجافي الواقع ولا المعقول على عكس الخيال الفاسد الذي يتكئ على المحالات والغرائب، فالخيال الصحيح هو الذي يفسر الحقيقة من خلال الكشف عن الصلات الخفية فيها، يقول: "وقد فسد ذوق القراء حتى إنهم إذا رأوا خيالا يفسّر حقيقة، لم تتملكهم هزة الطرب التي تتوبهم عند قراءة الخيال الفاسد، إنما يعجبهم من الخيال استحالته وبعده عن المألوف عقلا، وإذا وضحت لهم فساده قالوا: إذا كل خيال فاسد"[2].

وعندما تحدث العقاد عن رواية (الإخوة كرامزوف) لدوستويفسكي ذكر مقطعا طويلا من خطاب متخيل على لسان أحد أبطالها، فعلق قائلا: "ولا نحسب أن الخيال في هذا الخطاب العجيب بعيد عن الحقيقة"[3]، فهذا إقرار بخيالية الخطاب، ولكن قربه من الحقيقة ينفي تناقضه معها بل يؤكد الصلة حتى أنه: "أقرب ما يقال بعد تلك الحقيقة التي جاءت في صورة الخيال"[4].

إذن نخلص ممّا ذكرنا من آراء بعض الرومانتيكيين في الخيال أنّه عندهم ملكة من ملكات النّفس تسهم في توضيح الحقائق وبيانها واستكناه منطق الحياة، وقصاراه أن يقوم برسالته التي تلتئم وطبيعته مع غيره من قوى النفس في استقبال معطيات الحياة، فالخيال

---

[1] نعيمة، المصدر السابق، ص: 82، 83

[2] شكري، مقدمة ج5، ص: 401

[3] العقاد، حياة قلم، ص: 277

[4] نفسه، ص: 279

عندهم خاضع للعقل والمنطق[1]، ومن ثمّ طالبوا بمطابقة الخيال للحقيقة، ولكن العقاد يختلف عن المازني وشكري بعض الاختلاف في فهمه للحقيقة التي يجب أن يصوّرها الخيال إذ الحقيقة عنده تعني الحقيقة الفنيّة التي تتمثّل في الصدق الشعوري، والحقيقة عندهما تعني حقائق الحياة العامّة التي يتقبّلها العقل وتألفها النّفس، يقول المازني مثلا إنّ: " الخيال يجب أن يطير بجناحين من الحقيقة، وأنّ كلّ كلام ليس مصدره صحّة الإدراك وصدق النّظر في استشفاف العلاقات لا يكون إلّا هراء لا محلّ له في الأدب"[2].

ثمّ هو يختلف عنهما أيضا في نظرته للمبالغة فهو يرفض المبالغة المقصودة لذاتها قصد التهويل والإيهام، ويقبلها إذا صوّرت الحقيقة الفنيّة وكانت وسيلة من وسائل الشاعر لإظهار شعوره، أمّا المازني وشكري فيرفضانها رفضا تامّا لأنها في نظرهما نوع من الكذب وبعد عن المألوف ووسيلة من وسائل الإيهام[3].

---

[1] ينظر: سعاد محمد جعفر، التجديد في الشعر والنقد عند جماعة الديوان، ص: 229

[2] المازني، الديوان، ص: 64

[3] ينظر: سعاد محمد جعفر، التجديد في الشعر والنقد عند جماعة الديوان، ص: 206

المبحث الرابع: الخيال والعاطفة

1 . الخيال والعاطفة من أصول الشعر:

عندما تعرضنا سابقا إلى مفهوم الشعر في الرومانتيكية العربية رأينا كيف أدخلت في التعريف عناصر كانت غفلا في المفاهيم التقليدية، ومن هذه العناصر العاطفة والخيال، فكلاهما مرتبط بالآخر كأصلين من أصول الشعر، يقول شكري: " فالشعر هو كلمات العواطف و الخيال و الذوق السليم. فأصوله ثلاثة متزاوجة فمن كان ضئيل الخيال أتى شعره ضئيل الشأن، ومن كان ضعيف العواطف أتى شعره ميتا لا حياة له"[1]، ويبدو من خلال هذا النص أنّ قيمة الشعر وقوته أيضا مرتبطة بهذين الأصلين معا حسب قوتهما وضعفهما.

ونجد عند المازني أن العاطفة مرتبطة بالشعر كغرض له، حيث هي ما يفصح عنه الشاعر، ولكن بأية أداة أو أسلوب؟ هنا يأتي الخيال، يقول: "والتصوير فنّ ذهني كالشّعر، غرضه العاطفة وأداته الخيال أو الخواطر المتصلة التي توجّهها العاطفة وجهتها..."[2].

وهذا ما نجده عند أبي شادي: " فالتعبير عن عواطف الشّاعر قبل الاتصال بمشاعر غيره وتأثيره فيها هو أساس الشعر.. وقد صدق رسكن في قوله إنّ (الشعر إبراز العواطف النبيلة عن طريق الخيال) بلغة الكلام"[3].

---

[1] شكري، مقدمة ج 4، ص: 324

[2] المازني، حصاد الهشيم، ص: 133

[3] أحمد زكي أبو شادي، أطياف الربيع، ص: 197، نقلا عن: جيهان السادات، أثر النقد الإنجليزيّ في النّقاد الرومانسيين في مصر، ص: 233 و234

2 . العاطفة تؤثر في الخيال:

من الغريب أن نجد العقاد كمفكر يناصر العاطفة والخيال على العقل، بل إنه يعتبر منجزات العقل الباهر كلها من أثر العاطفة والخيال، وله في هذا الموضوع مناقشة طويلة مع الزهاوي في كتابه (ساعات بين الكتب)، يقول: "وليس الطيران كله إلا حلما من أحلام العواطف أجج الرغبة وألهب الخيال فجاء العقل كالخادم الأجير فحقق ما تعلقت به الأخيلة واتجهت إليه الرغبات"[1]، فالعاطفة إذن تؤثر في الخيال، وبحسب قوتها يكون تحليق الخيال وخلق الأهداف والرغبات.

3 . العاطفة من بواعث الخيال:

في السابق نفسه يؤكد العقاد على أهمية الخيال والعاطفة، فالتفكير عنده أعجز من الخيال، فالخيال يحلق بعيدا بالأحلام الإنسانية، ولا يمكنه ذاك التحليق إلا إذا دفعته إليه العواطف الملتهبة دفعا، يقول: "ليس العقل هو الذي أعطانا الطيارين وآلات الطيران، وإنما هي دوافع الإحساس وبواعث الخيال وهي العواطف التي تحمل الإنسان على كلّ جناح إذا قعد به التفكير وحده في قرارة العجز والجمود"[2].

4 . العاطفة والخيال ضروريان للفلسفة والشعر:

من المتعارف عليه بين الناس ارتباط كل من الخيال والعاطفة بالشعر، ولا صلة لهما بالفلسفة التي طالما ارتبط بالعقل والمنطق، ولكننا نجد العقاد يخطّئ هذا المفهوم، يقول: "وقد يستغرب الواقفون عند الظواهر نسبة الفلسفة إلى شاعر ولو كان من كبار الشعراء لجهلهم

---

[1] العقاد، ساعات، ص: 366

[2] العقاد، المصدر السابق، ص: 366، 367

حقيقة الشعر والفلسفة معا وظنّهم أن الفلسفة لا تصدر إلا عن الفكر وحده مجردا من الخيال والعاطفة، وأن الشعر لا يصدر إلا عن الخيال والعاطفة بحتا مجردين من الفكر"[1].

ومن هذا القول يرى العقاد أنّ العاطفة والخيال ضروريان للشعر والفلسفة معا ولكن بنسبة مختلفة فقط، يوضح ذلك بقوله: " إنّما الشعر إحساس وبداهة وفطنة وأنّ الفكر والخيال والعاطفة ضروريّة كلّها للفلسفة والشعر مع اختلاف في النّسب وتغاير في المقادير، فلا بدّ للفيلسوف الحقّ من نصيب من الخيال والعاطفة ولكنّه أقلّ من نصيب الشّاعر، ولا بدّ للشاعر الحقّ من نصيب من الفكر، ولكنّه أقلّ من نصيب الفيلسوف، فلا نعلم فيلسوفا واحدا حقيقا بهذا الاسم كان خلوا من السليقة الشّعريّة ولا شاعرا يوصف بالعظمة كان خلوا من الفكر الفلسفي، وكيف يتأتّى أن نعطّل وظيفة الفكر في نفس إنسان كبير القلب متيقّظ الخاطر، مكتظّ بالإحساس كالشاعر العظيم"[2].

---

[1] العقاد، مطالعات، ص: 203

[2] العقّاد، ساعات بين الكتب، ص: 322

المبحث الخامس: الخيال والوحدة العضوية

الوحدة العضوية مصطلح تمّ تداوله في النقد الحديث ليكشف رؤية للنص الشعري تختلف عن الرؤية التقليدية، فالتقليدية العربية تقول بالوحدة الموضوعية التي تقول باستقلالية البيت الشعري الواحد عن بقية أبيات القصيدة، وهو ما يوحي بالتفكك وعدم الانسجام في الخاطر والمعنى، هناك اختلاف في فهم هذه الوحدة بين الرومانتيكيين العرب تنظيرا وتطبيقا، ولكن ما يهمنا في هذه السياق علاقة الوحدة العضوية بالخيال، ومن وجهة نظرنا نرى هذه العلاقة في نقطتين هما:

1 . تحقق الوحدة العضوية:

يعتبر الخيال عاملا مهما في تحقيق الوحدة العضوية في النص الشعري، حيث يقوم إلى جانب العاطفة والملكة الشاعرة بربط المعاني بعضها ببعض وتحقيق الانسجام بينها، هذا على القول بأن الوحدة العضوية هي وحدة المعنى، وقد قال بهذا الرأي العقاد في معرض مقارنته بين خصائص الشعر العربي، والشعر الإنجليزي، يقول: "ومن هنا كانت وحدة الشعر عندنا البيت، وكانت وحدته عندهم القصيدة، فالأبيات العربية طفرة بعد طفرة، والأبيات الإنجليزية موجة تدخل في موجة لا تنفصل عن التيار المتسلسل الفياض، وسبب ذلك كما قدمت هو أنّ الحس لا يربط بين المعاني وإنما يربط بينها التصور والعاطفة والملكة الشاعرة"[1].

[1] العقاد، المصدر السابق، ص: 560

2 . مكونات الوحدة العضوية:

يعتبر الخيال جزئية من الجزئيات التي إذا طالها الانسجام وقعت الوحدة العضوية، وهي غير وحدة المعنى، لذلك لم يطالب شكري بوحدة المعنى أو وحدة الموضوع لأنّه يعترف بوجودها في كلّ قصيدة ناضجة، وإنّما طالب بالوحدة العضوية المتمثلة في مراعاة الانسجام في الخيال والتفكير والعاطفة في كلّ جانب من جوانب موضوع القصيدة يقول في ذلك: "ومثل الشّاعر الذي لا يعنى بإعطاء وحدة القصيدة حقّها، مثل النّقّاش الذي يجعل نصيب كلّ أجزاء الصّورة التي ينقشها من الضّوء نصيبا واحدا...

وكما أنّه ينبغي للنّقاش أن يميّز بين مقادير امتزاج النور والظلام في نقشه، كذلك ينبغي للشاعر أن يميّز بين جوانب موضوع القصيدة، وما يستلزمه كلّ جانب من الخيال والتفكير، وكذلك ينبغي أن يميّز بين ما يتطلبه كلّ موضوع فإنّ بعض القراء يقسّم الشعر إلى شعر عاطفة وشعر عقل، وهي مغالطة غريبة، إذ أنّ كلّ موضوع من موضوعات الشعر يستلزم نوعا ومقدارا خاصّا من العاطفة والتفكير"[1].

فالوحدة العضوية التي يقصدها شكري هنا هي مراعاة التناسب والانسجام بين مكونات الشعر المختلفة والعاطفة والخيال والتفكير مع مراعاة ما يتطلبه كلّ موضوع من هذه المكونات وأن يكون هناك تمييز بين جوانب القصيدة المختلفة بحيث لا تسير على وتيرة واحدة[2].

---

[1] شكري، مقدمة ج 5 ، ص: 405

[2] ينظر: محمد الصديق معوش، المصطلح النقدي عند جماعة الديوان (رسالة ماجستير)، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، الجزائر، 2012، ص: 90

المبحث السادس: الخيال والغموض والوضوح

للقول الشعري دور هام في إثارة خيال المتلقي، وربما يعتقد أن وضوحه وغموضه على علاقة بذلك التأثير، فمتى كان القول غامضا مغرقا في الغموض كان الإغراء أكبر في اعتقال الدلالة المتفلتة وعليه شحذ الخيال وإرسال أعنته، والعكس صحيح أيضا إذ أنّ الوضوح المفرط من شأنه أن لا يترك مجالا لعمل الخيال وفاعلياته المختلفة، والعقاد كأحد الأدباء والنقاد الرومانتيكيين العرب له أقوال في هذا المجال نستشف منها عدة أمور:

. القدرة على إثارة الخيال في القول الشعري لا تكمن في غموضه ولا في وضوحه، يقول العقاد: "ولا يكاد يخلو كلام شاعر أو كاتب مجيد من أمثلة حسنة على هذه البلاغة المكشوفة الساخرة ومن هذه الأمثلة يظهر لنا أن ازدحام المعنى قد يعبّر عنه بلفظ لا ازدحام فيه، وإنّ الكلمة لا تحضر في الذهن معناها المراد بها ولا تطلق أعنّة الخيال إلى أبعد غاياته لغموض يشوبها أو وضوح يبديها ويسطع عليها ولكنها تحضر المعنى وتطلق الخيال متى وقعت في موقعها واستوت في سياقها"[1].

. بلاغة القول الشعري لا تقتضي غموضه رغم أنه يعتريه في التجربة الشعرية، يقول العقاد: "ولقد تقترن العبارة البليغة بمعان جمّة لا تزال تسترسل في الذهن حتى يحتويها الغموض في ظلال الفكر البعيدة وشعاب الخيال المستمرة ولكن لا يلزم من ذلك أن يكون لهذا الكلام البليغ نصيب من الغموض الذي لابدّ أن تنتهي إليه معانيه ذهابا مع الخيال ومطاوعة لتداعي الخواطر وتلاحق الصور"[2].

---

[1] العقاد، الفصول، ص: 76، 77

[2] العقاد، الفصول، ص: 74

. الوضوح في حدّ ذاته لا يعطل الخيال ولا يعوقه، يقول العقاد: "ومن هنا نعلم أنّ القدرة في التعبير لا يعوقها الوضوح أن تبتعث الخيال إلى آخر مداه ونهاية سبحه"[1].

. الوضوح المفرط يمكن أن يعطل عمل الخيال، لذلك فالوضوح مطلوب ولكنه يتوقف عندما يصبح تهديدا للمعنى أو لمتعة الخيال، يقول العقاد: "بسبب استهجان الوضوح المفرط في عبارات الشاعر وهو أن يشلّ حركة الخيال ويبطل عمله... بيد أنه يجب أن يقال هنا إن رفع ذلك (النقاب الشفاف) واجب بل فرض مقضي على الشاعر كلما تسنى رفعه دون إخلال بالمعنى أو تعطيل لمتعة الخيال"[2].

[1] نفسه، ص: 75

[2] نفسه، ص: 73

خلاصة:

ـ الخيال في الخطاب الرومانتيكي العربي يرتبط بعدة قضايا منها: مفهوم الشعر والأدب العرب وحظه من الخيال بالمفهوم الرومانتيكي، والعاطفة والحقيقة والوحدة العضوية والغموض والوضوح.

ـ إنّ فهم الخيال نتج عنه فهم للتجربة الإبداعية، وعليه تأسس مفهوم جديد للشعر يجسد القطيعة بين التقليدية والحداثة الشعرية من عناصره وأصوله الأساسية الخيال.

ـ ما الخيال إلا حقيقة في صورة أجمل.

ـ العاطفة مع الخيال أصلان من أصول الشعر.

ـ يلعب الخيال دورا هاما في تحقيق الوحدة العضوية للنص الشعريّ.

ـ إنّ الغموض في الشعر أو الأدب عموما لا يعني وجود الخيال أو قوته، كما أنّ الوضوح لا ينفي الخيال ولا يعطل حركته عند المتلقي، وإنما إفراطه قد يكون له أثرا سلبيا.

الخـاتـمـة

خـــــــاتمة

وبعد هذه الدراسة لمصطلح "الخيال" في الرومانتيكية العربية، وقد كان الهدف منها الكشف عن دلالته في مختلف سياقاتها الاستعمالية، ومنها النفاذ إلى رؤيتهم النقدية، وتصوّرهم المتكامل للنّص الجديد الذي دعوا إليه، وكذلك رصد التحولات والإضافات التي حدثت على أيديهم، وهي ولا شكّ دراسة متشعبة إلى حدّ ما إذ لم تنحصر في كاتب واحد أو كتاب واحد، فقد حاولت سبر أغوار مصطلح الخيال في تراث الرومانتيكيين العرب، ولا يخفى ما في هذا من عسر ومشقّة قد تؤثّر على سير الدراسة ونتائجها، ولعلّ أهمّ ما ركّزت عليه هذه الدراسة ما يلي:

ـ تتبع التطور الدلالي والصيغي للمصطلح منذ القدم حتى مرحلة الرومانتيكيين.

ـ ضبط مفاهيم متنوعة لمصطلح الخيال عند الرومانتيكين العرب.

ـ رصد وظائفه ومختلف صفاته وضمائمه.

ـ دراسة ما ينتمي إلى جذره اللغوي ويشاركه بقدر من المفهومية.

. رصد ومناقشة بعض القضايا ذات الصلة بالخيال.

وكان لهذه المنجزات نتائج يمكن حوصلتها في نقاط هي كالآتي:

ـ مصطلحا "التخيّل" و"التخييل" أسبق في الاستعمال من مصطلح "الخيال".

ـ مفهوم "التخيل" و"التخييل" عند الفلاسفة العرب والمسلمين متأثر بالفلسفة اليونانية ورائدها أرسطو.

ـ ظفر مصطلح "الخيال" عند المتصوفة بالتمجيد والإعلاء تماما كما حصل في الرومانتيكية الحديثة.

ـ في الشعرية العربية القديمة ساد استعمال مصطلح "التخييل" على حساب مصطلح "الخيال" واقتصر مفهومه على فنون بلاغية معينة...

ـ قامت الشعرية الإحيائية بإبدال مصطلحي حيث ظهر "الخيال" كمصطلح بديل عن "التخييل" دون تحديد مفهوم واضح أو تفسير للعملية الإبداعية ودوره فيها، ومع هذا الإبدال نصل إلى استقرار مصطلح "الخيال" لفظا في الشعرية العربية الحديثة.

ـ اهتمّ الرومانتيكيون العرب بتعريف "الخيال" وشرح وظائفه وطبيعته وقيمته.

ـ تنوع تعريفات "الخيال" عند الرومانتيكيين العرب لا يحمل تضادّا بقدر ما يحمل تفاوتا في وضوحها ومقاربتها للخيال الرومانتيكي الغربيّ، فكان شكري والشابي مثلا هما الأقرب لفهم الخيال الرومانتيكي باعتبارهما شاعرين أكثر من كونهما ناقدين مفكرين.

ـ غياب استلهام التجربة الصوفية التراثية في تصور الرومانتيكيين العرب للخيال وحضور المرجعية الرومانتيكية الغربية.

ـ ذكر الرومانتيكيون العرب عدة وظائف للخيال.

ـ أكد الرومانتيكيون العرب على على ضرورة الخيال للإنسان واللغة والفنّ، وقيمته وبعده الإنساني.

ـ الإكثار من صفات "الخيال" ما بين نعوت وعيوب تدلّ على الرغبة في تمييز مفهومه وتخصيصه وتأكيد قوته في الاصطلاحية، كما تعكس مدى تأثر الرومانتيكيين العرب بالموروث البلاغي العربي رغم تبنيهم الحداثة ومتابعة الرومانتيكية الغربية.

. ورود النعوت لـ "الخيال" أكثر من عيوبه تأكيد على الاهتمام بصورته الأفضل أكثر من هدم تلك العيوب.

ـ من أكثر نعوت الخيال ورودا عند الرومانتيكيين العرب : السعة والجمال والخصوبة والصحة والعمق والصدق.. وهذا يعزز صورة مفهوم الخيال الذي يريدون تحقيقه على مستوى الممارسة، كما يعكس حضور الموروث البلاغي الدائم في فكرهم.

ـ من أكثر عيوب الخيال ورودا: الكذب والضعف والفساد.... وغالبا ما يرتبط بالشعراء التقليديين، وهذا يؤكد موقف الرومانتيكيين من الاتجاه التقليدي ورؤيته للإبداع.

ـ استعمل الرومانتيكيون العرب عدة مقابلات لمصطلح "الخيال" على رأسها: الوهم والتوهم والحسّ.. ومن خلال هذه المقابلات تبين انفصال مفهوم الخيال عن مفاهيم أخرى طالما التبست به سابقا، وهو ما يقوي تميّزه واستقلاله ضمن المفاهيم القائمة في الشعرية.

ـ ما يعطف على الخيال أو ما يعطف عليه الخيال هو مجموعة ألفاظ ومصطلحات تدخل مع مصطلح الخيال في علاقات مختلفة ومتنوعة لتتشكل منظومة مفاهيم يتخذ فيها الخيال مواقع مختلفة، فنجده تارة في موقع المتمم والمكمل لمفهوم الشعر، وتارة في موقع الاختلاف الذي يهدف إلى تأكيد التباين المفهومي بينه وبين ما يجاوره من مصطلحات داخل هذه المنظومة المفاهيمية التي ينتمي إليها...

ونلاحظ أيضا أنّ من أكثر المصطلحات عطفا عليه هو مصطلح العاطفة مما يؤكد أهميتهما معا في تأسيس مفهوم الشعر ضمن الخطاب النقدي للرومانتيكية العربية، ويلحق بهذا ولكن بتواتر أقلّ كلّ من التفكير والفكر والتأمل...

ـ أكثر الضمائم الإضافية والوصفية لمصطلح "الخيال" واردة في باب نعوته وعيوبه، فهي تشكل محددات لتأسيس نظرية الخيال في الخطاب النقدي الرومانتيكي.

ـ استعمال الضمائم الإضافية والوصفية أفضى إلى وجود عدة مركبات مصطلحية شكلت مصطلحات فرعية للمصطلح الأصل "الخيال" وهي بحمولاتها المفاهيمية تؤسس منظومة مفاهيم للخيال تربطها علاقات العموم والخصوص.

ـ من خلال هذه الضمائم عرفنا أنواعا وأصنافا من الخيال، كالخيال الشعري وخيال المتصوفة والخيال الآري... وهي تعكس ثراء الرصيد المصطلحي للخيال من جهة، وتضطلع بتمثيل مواقف وتوجهات من جهة أخرى.

ـ من المشتقات ذات الصلة اللغوية والمفهومية بمصطلح "الخيال" التي استعملها الرومانتيكيون في خطابهم النقدي: التخيّل والتخييل والخيالات والأخيلة والخيالي والخيالية والمخيلة.

ـ لم تخرج هذه المشتقات في مفاهيمها عن المفهوم العام لمصطلح الخيال، كما أنها كانت قريبة في استعمالاتها المتنوعة كالصفات والإضافات والعطف والوظائف من استعمالات مصطلح "الخيال".

ـ كانت دواعي استعمالها كثيرة منها التنوع، والدلالة على التباين داخل المفهوم الواحد وكذا الحاجة إلى الوصف بها ...

ـ الخيال في الخطاب الرومانتيكي العربي يرتبط بعدة قضايا منها: مفهوم الشعر والأدب العرب وحظه من الخيال بالمفهوم الرومانتيكي، والعاطفة والحقيقة والوحدة العضوية والغموض والوضوح.

ـ إنّ فهم الخيال نتج عنه فهم للتجربة الإبداعية، وعليه تأسس مفهوم جديد للشعر يجسد القطيعة بين التقليدية والحداثة الشعرية من عناصره وأصوله الأساسية الخيال.

ـ إمكانية تطبيق المنهج الوصفي في الدراسة المصطلحية على المصطلح النقدي العربي الحديث والوصول من خلاله إلى مجموعة من النتائج.

ـ الكشف عن ملامح مفهوم الخيال في تصور الرومانتيكيين العرب ومنها:

. أنه ملكة إنسانية.

. وظيفته التأليف بين الصور وإعادة تشكيلها.

. ضروري للمبدع والإبداع والمتلقي.

. يتجاوز الصور البلاغية إلى ما هو أبعد وأعمق.

. ليس الخيال وهما ولا تضليلا، بل هو الحقيقة والمعرفة في صورتها الأجمل.

ـ رصد الاستعمالات المختلفة لمصطلح الخيال وما ينضوي تحته من مصطلحات وعليه الوصول إلى جهاز اصطلاحي متميز للرومانتيكيين العرب يمكن من خلاله النفاذ إلى رؤيتهم النقدية وتصوراتهم المختلفة.

ـ كان للرومانتيكية الإنجليزية ممثلة خاصّة في هازلت وكولردج وغيرهما الأثر الأكبر في فهم الخيال الشعري عند الرومانتيكيين العرب...

ـ فضّل الرومانتيكيون في صوغ مصطلحاتهم الترجمة على التعريب، فما أخذوه من تراث الغرب قاموا بترجمته إلى العربية بما يقاربه من مفردات في اللغة العربية، ولم يختاروا طريقة تعريب المصطلحات...

ـ التعامل مع التراث الرومانتيكي العربي ليس سهلا فهو ما زال بحاجة إلى جمع وتحقيق وفهرسة تاريخية لتكون نتائج دراسته أكثر دقة وموضوعية.

أرجو أن أكون من خلال هذه الدراسة قد أسهمت ولو بقدر قليل من الإقناع بأهمية الدراسة المصطلحية وجدواها في دراسة المصطلح النقدي العربي الحديث والنفاذ إلى مختلف قضاياه، ولا أظنّني وفيت الموضوع حقّه، أو أحطت بمختلف جوانبه، فالتقصير ولا شكّ موجود، ولكن حسبي أنّي اجتهدت، وفي الاجتهاد خطأ وصواب، وفي نفسي عزم على مواصلة البحث أكثر في جانب المصطلح في نقدنا العربي الحديث...

ولله الكمال وحده، ومنه العون والتوفيق.

المصادر والمراجع

أولا: المصادر:

1 ـ إبراهيم عبد القادر المازني:

ـ حصاد الهشيم(مهرجان القراءة للجميع ـ الأعمال الإبداعية ـ) الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1999

ـ الديوان في النّقد والأدب (بالاشتراك مع العقاد)، دار الشّعب، القاهرة، ط4، 1996

ـ الشعر غاياته ووسائطه للمازني، دار الفكر اللبناني، بيروت، 1990

ـ شعر حافظ، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، مصر، د ط، 2013

2 ـ أبو القاسم الشابي:

ـ الخيال الشعري عند العرب، الدار التونسية للنشر، ط 2، 1983

3 ـ أحمد زكي أبو شادي:

ـ أنداء الفجر، مطبعة التعاون، ط2، 1934

ـ الشعلة، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، مصر، د ط، 2013

ـ الشفق الباكي، المطبعة السلفية، مصر، د ط، 1926

ـ فوق العباب، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، مصر، د ط، 2013

ـ قضايا الشعر المعاصر، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، مصر، د ط، 2014

ـ الينبوع لأبي شادي، ط 1، 1934

4 ـ جبران خليل جبران:

ـ دمعة وابتسامة، دار العرب للبستاني، القاهرة، مصر، د ط، د ت

5 ـ عباس محمود العقاد:

ـ آراء في الآداب والفنون، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، د ط، د ت

ـ أعاصير مغرب (ديوان شعر)، نهضة مصر، القاهرة، مصر، د ط، 2003

ـ حياة قلم، دار الكتاب العربي بيروت لبنان، ط2، 1969

ـ خلاصة اليومية والشذور، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1995

ـ ساعات بين الكتب (المجموعة الكاملة، الأدب والنقد3)، دار الكتاب اللبناني، بيروت، مج26، ط1، 1984

ـ شعراء مصر وبيئاتهم في الماضي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، مصر، د ط، 1937

ـ عابر سبيل، نهضة مصر للطباعة والتوزيع والنّشر، القاهرة، 2005

ـ الفصول (مجموعة مقالات أدبية واجتماعية وخطرات الشذور)، منشورات المكتبة العصرية، صيدا ـ بيروت، د ط، د ت.

ـ اللغة الشاعرة، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1995

ـ مطالعات في الكتب والحياة ومراجعات في الآداب والفنون (المجموعة الكاملة لمؤلفات العقاد، مج25، الأدب والنقد2)، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1983

ـ المجموعة الكاملة (تراجم وسير 1 : ابن الرومي ـ أبو العلاء)، دار الكتاب اللبناني . بيروت . ودار الكتاب المصري . القاهرة، مج 15، ط2، 1991

ـ يسألونك، دار الكتاب العربي، بيروت ـ لبنان ـ ط2، د ت

6 ـ عبد الرحمن شكري:

ـ دراسات في الشعر العربي، ج ت: محمد رجب البيوميّ، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط1، 1994

ـ ديوان عبد الرحمن شكري، جمع وتحقيق: يوسف نقولا، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، 1998

ـ المؤلفات النثرية الكاملة، المجلس الأعلى للثقافة، مج1، ط1، 1998

7 . ميخائيل نعيمة:

ـ الغربال، نوفل، بيروت . لبنان، ط 15، 1991

ثانيا: المعاجم اللغوية العامة:

1 ـ أحمد بن فارس، مقاييس اللغة، ت: عبد السلام هارون، دار الفكر، 1979

2 ـ الجوهري، الصحاح، ت: أحمد عبد الغفار عطار، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط4، 1990

3 ـ جار الله الزمخشري، أساس البلاغة، ت: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 1، 1998

4 ـ الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين (مرتبا على حروف المعجم)، ت: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط1، 2003

5 ـ الراغب الأصفهاني، المفردات في غريب القرآن، مكتبة نزار مصطفى الباز، د ط، د ت

6 ـ مرتضى الزبيدي، تاج العروس من جواهر العروس، ت: محمود محمد الطناجي، وزارة الإعلام الكويتية، 1993

ثالثا: المعاجم المختصة:

1 ـ أحمد مطلوب، معجم مصطلحات النقد العربي القديم، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2001

2 ـ سعاد الحكيم، المعجم الصوفي، دندرة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1981

3 ـ محمد عزام، المصطلح النقدي في التراث الأدبي العربيّ، دار الشرق العربي، بيروت لبنان، د ط، د ت.

رابعا: المراجع العامة:

1 ـ ابن البناء المراكشي، الروض المريع في صناعة البديع، ت: رضوان بن شقرون، الدار المغربية للنشر، الدار البيضاء، المغرب، د ط، 1985

2 ـ أبو حامد الغزالي، مشكاة الأنوار، ت: أبو العلاء عفيفي، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، د ط، 1964

3 ـ أبو محمد القاسم السجلماسي، المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، ت: علال الغازي، مكتبة المعارف، الرباط، المغرب، ط 1، 1980

4 ـ أحمد أمين، النقد الأدبيّ، مكتبة النّهضة المصرية، القاهرة، ط3، 1963

5 ـ أحمد الدمنهوري، حلية اللب المصون على الجوهر المكنون، المغرب، د ط، 1994

6 ـ إخوان الصفا، رسائل إخوان الصفاء وخلان الوفاء، دار صادر، بيروت، ج3، د ط، د ت

7 ـ بدر الدين الزركشي، البرهان في علوم القرآن، ت: محمد أبو الفضل إبراهيم، مكتبة دار التراث، القاهرة، مصر، ج3، د ط، د ت

8 ـ ابن سينا، النجاة في الحكمة المنطقية والطبيعية والإلهية، تقديم: ماجد فخري، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، د ط، د ت،

9 ـ جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط 3، 1992

10 ـ الجرجاني علي بن محمد، معجم التعريفات، ت: محمد الصديق المنشاوي، دار الفضيلة، القاهرة، مصر، د ط، د ت

11 ـ الجرجاني عبد القاهر، أسرار البلاغة، قرأه وعلّق عليه: محمود محمد شاكر، دار المدني، جدّة. د ط، د ت.

12 ـ جيهان السادات، أثر النقد الإنجليزيّ في النّقاد الرومانسيين في مصر، دار المعارف، كورنيش النيل، القاهرة، 1992

13 ـ حازم القرطاجنّي، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ت: محمد الحبيب بن خوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط3، 1986

14 ـ الشاهد البوشيخي، نظرات في المصطلح والمنهج، آنفو . برانت، فاس، المغرب، ط 3، 2004

15 ـ شبكة تعريب العلوم الصحية، علم المصطلح، معهد الدراسات المصطلحية، فاس، المغرب، 2005

16 ـ شكري محمد عياد، المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين (سلسلة عالم المعرفة)، المجلس الوطني للثقافة والفنون ولآداب، الكويت، د ط، 1993

17 ـ شوقي ضيف، في النّقد الأدبي، دار المعارف، القاهرة، ط9، 2004

18 ـ صالح خرفي، حمود رمضان، المؤسسة الوطنية للكتاب، د ط، 1985

19 ـ عاطف جودة نصر، الخيال: مفهوماته ووظائفه، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط، 1984

20 ـ عبد الحفيظ الهاشميّ، مصطلح "الشعر" في تراث العقّاد الأدبيّ، عالم الكتب الحديث للنّشر والتوزيع، إربد . الأردن . ط1، 2009

21 ـ غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1997

22 ـ الفارابي، إحصاء العلوم، تقديم وشرح: علي بو ملحم، دار ومكتبة الهلال، بيروت، لبنان، ط 1، 1996

23 ـ قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ت: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، د ط، د ت.

24 ـ الكندي، رسائل الكندي الفلسفية، (القسم الأول)، ت: محمد عبد الهادي أبو ريدة، مطبعة حسان، القاهرة، ط2، 1978

25 ـ محمد بنيس، الشعر العربي: بنياته وإبدالاته 2 الرومانسية العربية، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2001

26 ـ محمد الديهاجي، الخيال وشعريات المتخيّل (بين الوعي الآخر والشعرية العربية)، منشورات محترف الكتابة، فاس، المغرب، ط1، 2014

27 ـ محمد مصطفى بدوي، كولردج، دار المعارف، ط2، 1988

28 ـ محمد عبد المنعم خفاجي، دراسات في الأدب العربي الحديث ومدارسه، دار الجيل بيروت، لبنان، ط1، 1992

29 ـ محمود سامي البارودي، ديوان البارودي، المطبعة الأميرية، القاهرة، 1952

30 ـ محمود محمود الغراب، الخيال عالم البرزخ والمثال (من كلام الشيخ الأكبر محي الدين بن العربي)، دار الكتاب العربي، دمشق، ط 2، 1993

31 ـ محي الدين بن عربي، الفتوحات المكية، دار الكتب العربية الكبرى، مصر، ج3، د ط، د ت

32 ـ مشري بن خليفة، الشعرية العربية: مرجعياتها وإبدالاتها النصية، دار الحامد، عمان، الأردن، ط1، 2011

33 ـ يحيى بن حمزة العلوي، الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وحقائق علوم الإعجاز، ت: عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، ط1، 2002

خامسا: المجلات والدوريات:

1 ـ مجلّة "أبولو"، العدد: السابع، مج 2 مارس 1934

2 ـ مجلّة "أبولو"، العدد: العاشر، مج 1 يونيه 1933

سادسا: الرسائل الجامعية:

1 ـ رشيدة كلاع، الخيال والتخييل عند حازم القرطاجني (رسالة ماجستير)، إشراف: د/ العلمي لراوي، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة منتوري، قسنطينة، 2005/2004

2 ـ سعاد محمّد جعفر، التجديد في الشعر والنقد عند جماعة الديوان (رسالة دكتوراة ـ مخطوط ـ) قسم الدكتوراة . كليّة الآداب . جامعة عين شمس، 1973

3 ـ محمد الصديق معوش، المصطلح النقدي عند جماعة الديوان (رسالة ماجستير) إشراف: أ د مشري بن خليفة، جامعة.

الفهـرس

الفهرس

الملخص:

تقدم هذه الأطروحة دراسة لمصطلح "الخيال" عند الرومانتيكيين العرب، من أمثال العقاد وشكري وجبران ونعيمة والشابي... من خلال خطابهم النقدي في مجموعة من مؤلفاتهم، فهي دراسة مصطلحية؛ وصفية بالأساس تحاول ضبط دلالات ذلك المصطلح في مختلف سياقاته الاستعمالية النقدية، ومختلف علاقاته المفاهيمية ضمن جهازها الاصطلاحي، ومنها الوصول إلى أبعاده من خلال تصور نظرية الخيال عندهم.

الكلمات المفتاحية: ـ مصطلح ـ الخيال ـ الرومانتيكية.

Abstract:

This thesis presents a study of the term "imagination" in the Arab Romantics, such as Akkad, Shukri, Gebran, Naima, and Shabi ... Through their critical discourse in a collection of their works . It is a study of terminology and descriptive mainly,It is trying to control the meanings of that term in its various monetary contexts, and the various conceptual relations within the mechanism of conventional, and then reach the dimensions through the perception of the theory of imagination they have.

key words: Term_ imagination _ Romanticism.

Abstrait:

Cette thèse présente une étude du terme «imagination» dans les romantiques arabes, tels que Akkad, Chukri, Gebran, Naima et Chabi ... Grâce à leur discours critique dans une collection de leurs œuvres. C'est une étude de terminologie et descriptive principalement, elle tente de contrôler les significations de ce terme dans ses différents contextes monétaires, Et les diverses relations conceptuelles dans le mécanisme du classique, puis atteignent les dimensions à travers la perception de la théorie de l'imagination qu'ils possèdent.

Mots clés: Term_ imagination _ Romantisme.